UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00463340 0

K. W. F. Solger

ERWIN

Vier Gespräche
über das Schöne
und die Kunst

Berlin 1907
Verlag von Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin).

Herausgegeben und eingeleitet
von Rudolf Kurtz

BH
193
S55
1907

LIBRARY
745274
UNIVERSITY OF TORONTO

Das Leben Karl Wilhelm Ferdinand Solgers.

Es gibt unter den Philosophen einige, die weniger aus Lust an der verstandesmäßigen Analyse der Begriffe zu ihrer Wissenschaft kommen, als daß sie ein mächtiger Drang nach Wahrheit zu dieser endgültigsten Arbeit des menschlichen Geistes treibt. Derselbe Trieb, der den Dichter zum Kritiker werden läßt, treibt den Kritiker zum Philosophen. Es gilt, die Vernunft zur Höhe des Gefühls zu erheben. Der Dichter fühlt in seiner Seele den Drang nach Äußerung. Staunend betrachtet er dieses Phänomen und sucht es durch Nachsinnen auf seinen Ursprung zurückzuführen, um den verworrenen Prozeß des Reifens klar und geordnet zu durchblicken. Er ahnt ein bestimmtes Gesetz in den Produkten seines dichterischen Schaffens — welches nur eine Methode ist und sich nicht zu selbständigen Gebilden objektiviert haben braucht — und nennt es Schönheit. Es erwacht in ihm die Sehnsucht, zu erkennen, was ein anonymer Trieb ihm befahl. Die rastlose Durchschürfung dunkler und entlegener Seelengebiete führt ihn endlich zu Begriffen, welche keiner weiteren Zerlegung fähig sind, und die er als ständig wiederkehrend im Schönen gewahrt, und deren eindeutige Schärfe einen Aufbau ermöglicht. Die intuitive Methode der Selbstbeobachtung wandelt sich in die mathematische der Philosophie, die unbekümmert um individuelle Eigenschaften nur auf das Allgemeine und Notwendige aus ist. Dieser Philosoph wird seine Gewinste als Befruchtung seiner künstlerischen Eigentümlichkeit empfinden und ihnen eine Form zu geben suchen, die ihrer hohen Herkunft würdig ist. Was seine rastlose Vernunft aus der Fülle seiner kunsterfüllten Seele auslas und sammelte, wird er so darstellen, daß die künstlerische Offenbarung anschaulich auf den Leser überspringt. Dieser Typus des Philosophen, der in unserer Zeit nicht allzu häufig ist, der das Feuer einer leicht entzündlichen Einbildungskraft mit der kalten Schärfe des Systematikers vereint, scheint mir in Karl Wilhelm

Ferdinand Solger zu einer beispielhaften Entfaltung gelangt zu sein.

Solger ist von der Wissenschaft verhältnismäßig wenig berücksichtigt worden. Die meisten Geschichten der Philosophie begnügen sich, seinen Namen mit Achtung zu erwähnen, und diese typische Hochachtung geht von einem zum andern über. Die Literaturgeschichten kennen ihn entweder nur als Freund Tiecks oder erwähnen seine Schriften unter irgend einem nichtssagenden Schlagwort, ohne nur im geringsten die Hochachtung vor dem vortrefflichen Mann außer acht zu lassen. In der „Allgemeinen Deutschen Biographie" hat man ihn übergangen, in den zahlreichen Sammelwerken findet sich sein Name nicht. Er scheint mit seiner Zeit völlig begraben, eine einigermaßen eingehende Schilderung seines Lebens habe ich nirgends finden können. Und lediglich diesem Zwecke einer ungefähren biographischen Orientierung will diese kurze Skizze dienen.[1])

Solger ist am 28. Februar 1780 zu Schwedt geboren. Seine erste Jugend verlebte er in dieser kleinen Stadt, die nüchtern und arm den Knaben ganz auf sich zurückführte. Sein Vater war Direktor der markgräflichen Kammer; streng, korrekt, verband er gerechte Einsicht mit einer aufrichtigen, geraden Liebe zu seinen Kindern. Er war humanistisch gebildet und suchte seine Kenntnisse in seiner Lebensführung auszudrücken. Es war ein stiller Ehrgeiz in ihm, seinen Haushalt in jeder Beziehung vorbildlich zu gestalten. Sein Leben regelte sich streng nach Grundsätzen, an denen er unerschütterlich festhielt. Als Karl geboren wurde, war er bereits ein Vierziger, der die Vaterschaft schon zweimal erlebt hatte, also weit davon entfernt war, in seinen Sohn verliebt zu sein. Ohne von den Erziehungsexperimenten der Zeit sonderlich berührt zu sein, machte er auch hier seine Grundsätze geltend, in die Karl einfach hineinzuwachsen hatte. Er war nicht im geringsten pedantisch, aber es lag in seinem Charakter, jede Sache mit einem gewissen würdevollen Ernst zu behandeln. Vor allem sorgte er dafür, daß die Kinder in seinem Hause nie ein schlechtes Wort hörten oder eine unpassende Handlung sahen, „das Beispiel der Eltern und der Ton des Hauses", so meinte er, „müssen bei der Erziehung der Kinder

[1]) Ich behalte mir vor, an anderer Stelle eingehend über die historische Bedeutung Solgers kritisch zu berichten.

die Grundlagen sein, und Ehrgefühl und kindliche Ehrfurcht seien wichtiger als Ermahnungen und Strafen".[1]) So in allem seinem Sohne ein Vorbild, hing dieser bis an seinen Tod mit unverbrüchlicher Liebe an ihm: „er pries sich glücklich, von einem so edlen Charakter erzogen und in früher Jugend gebildet zu sein".[2]) Seine Mutter war eine sanfte, stille Frau, die, wie meist in solchen Ehen, in der Verehrung ihres tatkräftigen Mannes aufging und sich mit zärtlicher Liebe der Erziehung ihrer Kinder widmete. Auf Karl Solger hat sich der Charakter der Eltern — auf schöne Art gepaart — vererbt.

Seine Stellung gebot dem Vater, ein offenes Haus zu führen. Und es kam seiner Gemütsart ganz entgegen, den freigebigen Wirt zu spielen, der altes deutsches Gastrecht an jedem Fremden ausübt. Seine vielseitige Bildung, das bei aller Würde schmiegsame und zuvorkommende Benehmen, machte den Aufenthalt in seinem Hause angenehm, so daß es nie an Gästen mangelte. Er war sich seiner Gäste so bewußt, daß er die Kinder ruhig bei den Erwachsenen ließ, damit sie sich an ihrem Benehmen ein Beispiel nähmen. Der aufmerksame Sinn der Kinder entnahm den Gesprächen bald hier bald da eine Wendung, und besonders Karl erwarb sich schnell den Ruf eines drolligen und geweckten Knaben. Vor allem reizte ihn die steife Etikette der Zeit, die ihm so gefiel, daß er lange Zeit seine Geschwister mit „Sie" anredete. Tieck erzählt eine Anekdote aus dieser Zeit, die den jungen Solger gut charakterisiert: „Schon früh hatte Solger das Talent, Tiere und menschliche Figuren in Papier auszuschneiden. Damit wußte er oft den jüngeren Bruder zu unterhalten; wenn ihn dieser aber deshalb zu ungelegener Zeit quälte, pflegte er wohl eine sehr ernste Miene anzunehmen, und mit großer Heftigkeit sein unstatthaftes Begehren zurückzuweisen und zuzurufen: „Denken Sie, daß ich nichts anderes zu tun habe, als Ihnen Figuren zu schneiden!"[3]) An diese Erzählung knüpft Hegel eine Bemerkung, die weniger berechtigt als für Hegel bezeichnend ist, er meint, „daß diese komische Feierlichkeit, diese Ernsthaftigkeit, die sich in sich vernichtet, die Nichtigkeit, die sich ernsthaft macht, als ein Bild der Grille ange-

[1]) Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Herausgegeben von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. Leipzig 1826, Bd. I, S. VIII.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. VIII.
[3]) a. a. O. Bd. I, S. XI.

sehen werden kann, deren Kindisches von selbst durch die Reife und aus der Gediegenheit des Charakters verschwunden, aber die als Prinzip der Ironie das Bewußtsein Solgers durch sein ganzes Leben verfolgt hat".[1])

Das gesellige Klima des väterlichen Hauses lockte mancherlei Talente aus ihm heraus. Er liebte es, zu deklamieren und gefiel sich darin, seine Stimme nach Schauspielerart zu einem hohen Pathos zu steigern. Große Freude bereitete ihm das Theater, das auf den Knaben eine außerordentliche Anziehungskraft ausübte, die weit über das kindische Gefallen an den bunten Puppen hinausging. Man denkt unwillkürlich an den jungen Goethe — wobei ich nicht beabsichtige, irgendwelchen Vergleich einzuleiten —, wenn man liest, wie er Vorstellungen inszenierte, ja, sich selbst zu Balletten verstieg. Der Vater ließ es ruhig geschehen, er sah in allem trotz seiner Nüchternheit eine Bereicherung des kindlichen Seelenvermögens. Er sorgte nur dafür, daß die Knaben körperlich gutgeartet blieben, und Tanzen, Fechten und Reiten gehörten zu ihren Beschäftigungen. Für alles leicht interessiert zeigte Karl eine außerordentliche Lernbegierde, die ihm als charakteristisches Zeichen durch sein ganzes Leben begleitete. Er genoß in einer kleinen Freischule den ersten Unterricht; später brachte ihn sein Vater auf die Stadtschule, wo er vor allem einem gründlichen Kenner der antiken Sprachen in die Hände fiel. Von dem Sprachunterricht des Pastor Biedemann resultiert die Liebe zu den antiken Sprachen, die ihn in keiner Stunde verließ und in seiner Übersetzung der sophokleischen Tragödien gipfelte. Mit 14 Jahren glaubte man ihn genugsam vorbereitet, um in Berlin ein Gymnasium besuchen zu können.

Der junge Solger wird uns so geschildert: „Er war schlank und blühend, von mittlerer Größe. Sein Auge war von klarstem Blau, etwas hervorstehend, Gutmütigkeit und Adel der vorzüglichste Ausdruck seines Gesichts. Ein erhabener Zorn konnte zu Zeiten, wenn der Gegenstand wichtig genug war, diese Gemütlichkeit, die selbst Kindern Vertrauen abgewann, auslöschen; im Ernst war der Ausdruck seiner Physiognomie überhaupt ein ganz anderer, als wenn er lächelte. Seine Freundlichkeit war herzgewinnend." Er trat in

[1]) Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. Jahrgang 1828. Stuttgart. S. 405.
[2]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 779.

das Gymnasium „zum Grauen Kloster" ein, dessen Leiter zu dieser Zeit Friedrich Gedike war. Gedike, ein Aufklärer vom besten Schlag, nüchtern, zielbewußt, mit einem glücklichen Blick für das Praktische, hatte den Unterricht vereinfacht und damit das Interesse für die lebendige Wissenschaft belebt. Seine Schule war berühmt in Deutschland. „Man pries sich glücklich, einen so aufgeklärten Gelehrten zu besitzen, der ganz den Beruf hatte, die veralteten Formen des Unterrichts nach den Anforderungen der neuen Zeit, die auf dem Gebiete der Schulen an Lehren und Versuchen so reich war, neu zu gestalten".[1]) Solger, fast ein Musterschüler, lernte mit großem Fleiße und zeichnete sich besonders auf dem Gebiete der alten Sprachen aus. Seine geselligen Talente machten ihn schnell bei Lehrern und Mitschülern beliebt. Tieck schreibt, daß er sich eine „ungemeine Liebe" erworben habe. Ostern 1799 verließ er, mit den besten Zeugnissen versehen, das Gymnasium, um in Halle die Rechte zu studieren, da er nach Wunsch seines Vaters in den Staatsdienst treten sollte.

Halle hatte ein gewisses Ansehen vor den anderen Universitäten Deutschlands. Der große Philologe F. A. Wolf hatte es verstanden, seine Wissenschaft durch eine reiche Zufuhr künstlerischen Geistes zu beleben, ohne den wissenschaftlichen Ernst nur einen Augenblick außer acht zu lassen. Seine berühmten Homer-Vorlesungen hatten das Interesse für die antiken Sprachen neu belebt und machten Halle zu einem Sammelplatz der modernen hellenisch-begeisterten Philologen. Das griechische Leben gebar sich aus dem Staub akribischer Wortuntersuchungen zu der harmonischen Welt, die die jungen Studenten fühlten. Um so elender, trockener waren die anderen Kollegien. Raumer, der zugleich in Halle studierte, schildert in seinen Erinnerungen ergötzlich, wie er von Professor zu Professor lief und nur kleine Ranküne und steife Pedanterie fand, die, erstarrt und verbittert, jedes Verhältnis zum Leben verloren hatte. Tieck, der sieben Jahre vorher auch in Halle seine ersten Kollegien gehört hatte, schreibt über diese Periode Solgers: „Wie ordentlich er auch, aus Pflichtgefühl, die Kollegien besuchte, so war die geistlose und oberflächliche Art, mit der zum großen Teil damals die Jura behandelt wurden, nicht geeignet, ihn lebhafter zu

[1]) Rudolf Köpke, Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig 1855, Bd. I, S. 16.

fesseln ...“[1]) In Halle lernte Solger Hagen, den großen Germanisten, Raumer, den vielberufenen Geschichtsschreiber der Hohenstaufen, und andere kennen, mit denen er fortan in inniger Verbindung blieb.

Es war natürlich, daß der junge begeisterte Student, der alles, was mit Kunst irgendwie Berührung hatte, begeistert einsog, nur in dem Wolfschen Kolleg Befriedigung fand. Seine Liebe für die Griechen empfing hier die tiefere Begründung; er lernte an der griechischen Kunst seine eigenen Wünsche begreifen. Sein Verständnis für die Kunst wuchs, mit Feuereifer studierte er die ihm zugängliche Literatur. Sein stärkstes Interesse konzentrierte sich auf die deutsche Literatur, und seine Tagebuchaufzeichnungen aus dieser Zeit weisen die Richtung seines Geschmacks sehr deutlich auf. Zumeist sind es kunstkritische Aufzeichnungen, vor allem über „romantische“ Autoren, und bezeichnend genug sind es immer wieder die romantischen Elemente, welche er lobt und bewundert. Solger lebte durchaus in dem Gefühlsklima, aus dem sich vor einigen Jahren die romantische Schule geboren hatte. Es war ein Aufsprühen des Gefühls, das sich dem Rationalismus einerseits und der platten Sentimentalität andererseits gegenüberstellte. Dieses Gefühl charakterisiert sich weniger als der jugendliche Überschwang mit seinem Drang zu überraschenden Taten, sondern mehr durch seinen Gehalt an gleichsam kritischem Intellekt, der die schwärmerischen Träumereien arrangiert, sie bewußt macht, sie als Revolutionen gegen das Trockene berlinischer Kultur empfinden läßt. Diese hingebende und zugleich zornige Begeisterung, die in dem jungen Friedrich Schlegel einen prachtvollen Typ von sentimentaler Blague und spielerischer Prophetie formte, wirkte auch in der Seele Karl Solgers, dessen sittlicher Rigorismus seine Gefühle allerdings zu stark beschwerte, um sie in vieldeutigen Formen ironisch in alle Winde verflattern zu lassen. Eine seiner Tagebuchaufzeichnungen läßt erkennen, wie er aus einem Tieckschen Drama das Revolutionäre herauskostet, wenn er es auch hinterher zu entschuldigen sucht. An vielen Stellen zeigt sich deutlich der historische Sinn der Romantiker, der sich an dem alten, treuherzigen Ton erlabt, im Mittelalter schwärmt, und an einer Erzählung als Hauptverdienst „den alten Ton lobt, der gar nicht besser getrof-

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. XIV.

fen werden kann".[1]) Ganz romantisch ist das Bedürfnis nach gemeinsamem Leben, nach Freundschaft, das bei Friedrich Schlegel fast maniakalisch auftritt. Solger, als der einfachere Charakter, vertieft dieses Bedürfnis zu einer moralischen, fast religiösen Existenzfrage, wenn er mit der ganzen aufgetragenen Herzlichkeit eines Zwanzigjährigen in sein Tagebuch schreibt: „Zuweilen wird mir bange, wenn ich bedenke, daß ich noch nicht den gefunden habe, den ich in höherm Sinn Freund nennen könnte, keinen, den ganz dies Streben nach höherer Vollkommenheit belebte, der Kraft, Mut und Einfalt vereinigte."[2]) Schon jetzt faßt er den Plan, ein Buch in Dialogen zu schreiben. „Es soll Philosophie mit Poesie verbunden enthalten und sich über mehrere philosophische Gegenstände ausbreiten. Ein sehr guter Hauptgegenstand dafür wäre wohl ein junger Mann, der mit hohen Begriffen von Liebe und Freundschaft durch die Unempfindlichkeit der meisten Menschen von dem Glauben an die Menschheit abgewandt worden wäre, und von weisen Menschen auf den rechten Weg gebracht würde. Dies könnte einen Teil meiner eigenen innern Geschichte enthalten".[3]) Dieser Gedanke eines „philosophischen Lustspiels", wie Tieck den „Erwin" einmal nennt, treibt ihn zu intensiverer Beschäftigung mit der Philosophie. Reiche Anregung gewährte ihm die Zusammenkunft mit seinen Freunden, aus dem sich allmählich ein sogenanntes „Kränzchen" bildete. Auch sonst hatte er die Geselligkeit nicht vernachlässigt, gemeinsame Ausflüge mit Freunden hatten seine Liebe zur Natur verstärkt, und fröhliche Feste ließen sich überall feiern. In Halle war jedoch eine Vertiefung seiner philosophischen Kenntnisse unmöglich, und so ging er nach Jena, um dort Schelling zu hören, wohl wissend, daß der Gewinn für sein Brotstudium sehr gering sein würde. „Allerdings sehe ich den Nutzen voraus, den das halbe Jahr in Jena für mich haben wird; aber dieser Nutzen dürfte für mein bürgerliches Fortkommen wenig, vielleicht nichts sein."[4]) Wie er voraussah, kulminierte sein ganzes Interesse in dem Kolleg Schellings. In lebhaften Disputationen mit dessen Bruder Karl — über Materien wie: Gott ist als Einheit Ursache der Vielheit; als Ursache der Vielheit ist er eine intra-

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 8.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 11.
[3]) a. a. O. Bd. I, S. 15f.
[4]) a. a. O. Bd. I, S. 17.

mundane, als Einheit eine extramundane Intelligenz. Ihn nur unter dem einen oder dem andern Attribut zu denken, ist gleich weit gefehlt — schärfte er seinen Geist für die Subtilitäten der Identitätsphilosophie, die ihm eine ganz neue Sphäre seines Denkens aufschloß und seiner Philosophie die entscheidende Richtung gab. Vor allem führte ihn Schellings Philosophie reiche künstlerische Impulse zu, die sich so unmittelbar und restlos in sein Gefühl umsetzten, daß er dieser Entlehnung nie gewiß wurde und mit ihnen als eigenen Produkten des Denkens philosophierte. Die spärlichen Aufzeichnungen, die uns über diese Periode unterrichten, lassen erkennen, daß diese Zeit schwerer und fruchtbarer Arbeit die reichste und schönste seiner Jugend und fast ein Erlebnis war. Ostern 1802 unternahm er mit einem Freunde eine Reise nach Frankreich und der Schweiz, die seinem begierigen und schönheitsdurstigen Geist starke und wirksame Eindrücke vermittelte. Ein nach seiner Heimkehr in Schwedt ausgeführtes Tagebuch gibt uns lebendigen Einblick in den Aufruhr seiner Seele, die trunken zum erstenmal die Herrlichkeiten dieser Welt schaut. Ein ungemein scharfes Auge für das Eigentümliche landschaftlicher Reize, für das Besondere in irgend einem alten Kunstwerk, für das Typische einer Persönlichkeit vereint sich in diesen Reiseschilderungen mit der farbigen, unmittelbar frischen Erzählung eines natürlichen, wohl begeisterten aber in nichts affektierten Menschen. Mit bitterer Schärfe geißelt er die berliner Modesklaverei, deren Originale er in Paris findet. Überraschend ist die Einfühlungsfähigkeit des Zweiundzwanzigjährigen, der die nationalen Differenzen mit sehr klaren und naiven Worten schildert. Er bringt ein scharfes und geübtes Auge für alles Bunte, Neue mit und sucht jedes Erlebnis für seine Bildung fruchtbar zu machen; er exzerpiert gleichsam seine Spaziergänge. So empfindet er seine Betrachtungen als Studien, die sein Wissen von der Seite des Lebens bereichern und ihm für seinen heimlichen Beruf vollenden. Seine Arbeit, sein Denken ist ihm das reichste Geschenk des Lebens und diese passionierte Dankbarkeit läßt den Gedanken kaum aufkommen, mit der Wissenschaft seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Vielmehr will er irgend eine Anstellung annehmen, die ihm viel freie Zeit läßt, um in diesen Feierstunden seinen Künsten leben zu können. Von Paris aus schreibt er an seinen Bruder, der ihn wegen eines Broterwerbs interpelliert —, „. . . ich werde mich nie ent-

schließen können, die Studien aufzugeben, die ich für meine würdigste Beschäftigung halte und ohne die ich lieber gar nicht leben wollte. Jedes Amt, daß mir nur Zeit läßt, soll mir willkommen sein"[1]). 1803 fand er in der Kgl. Kriegs- und Domänenkammer Anstellung. Trotz seines Vorsatzes, dieses Amt nur als Broterwerb zu betreiben, gewann er sich durch seinen Eifer und seine Pflichttreue die Zuneigung seines Vorgesetzten, der ihm selbst riet, seine reiche Begabung für die Wissenschaft fruchtbar zu machen. Es ist für Solger bezeichnend, daß die nur mechanische Ausübung seiner Berufsgeschäfte seinen bisher nur auf die Wissenschaft gerichteten Geist so in Anspruch nahm, daß er in sein Tagebuch schrieb: „Bin ich wirklich von der Art Menschen, von denen A. W. Schlegel einmal im Athenäum spricht? Es sind die, für welche alles, was sie berühren, ein reines, objektives Interesse bekommt, ungeachtet sie anfangs ein blos eigennütziges dafür hatten. So gewinnt mich jetzt nach und nach Staatswissenschaft und Ökonomie, die ich doch nur aus Eigennutz zu treiben anfing." Doch mit redlicher Selbstanalyse, die keinen dunklen Fleck duldet, fährt er fort: „Indessen fühle ich, daß mein Interesse daran nur das ist, welches jeder wahre Mensch auch nehmen sollte, und daß die genannten Wissenschaften mich unmöglich zu ihrem Eigentume zu machen fähig wären."[2]) Er sucht nach Möglichkeiten, sein juristisches Fachstudium für die Philosophie fruchtbar zu machen und treibt mit besonderem Eifer das Studium der Philosophie und der Literatur. Der stärkere Akzent beginnt sich auf die philosophische Seite der Kunst zu legen. Es zeugt dafür eine Aufzeichnung, die nach der Möglichkeit einer deutschen Tragödie, die der griechischen ebenbürtig wäre, sucht: „Es fehlt noch an einer allgemeinen poetischen Ansicht der Welt und der Gottheit, wohin uns nur die größte philosophische Bildung bringen kann."[3]) Es war unter der jungen Generation dieser Zeit ein Bedürfnis, die momentane Intuition eines plötzlichen Erschauens in die eiserne Fessel eines philosophisch konstruierten „Fragments" festzulegen, und poetische Kritik (im weitesten Sinne) ohne philosophische Bildung war ein Unding. Solger scheint sich an der Sprache der Athenäumsfragmente geschult zu haben, an ihrer

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 63.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 88.
[3]) a. a. O. Bd. I, S. 94.

dunklen und wie durch gefärbtes Glas leuchtenden Weisheit, an ihrer spitzen Paradoxie, ihrer scheinbar freimütigen und mit Fleiß snobistischen Offenheit. Eine Aufzeichnung über Novalis kopiert auffällig diesen Stil, er nennt den Ofterdingen „einen neuen und äußerst kühnen Versuch, die Poesie durch das Leben selbst darzustellen, ausgeführt mit einem für das Unendliche flammenden Herzen, einer reichen und schöpferischen Phantasie".[1]) Doch fehlt diesen Aufzeichnungen vollkommen die geschliffene Kürze F. Schlegels, die subtile und fast überirdisch-abstrakte Geistigkeit Novalis und ist in ihrer leicht dozierenden, etwas pathetischen Breite mehr Tieck ähnlich. Es ist stark verdünnte Schlegelsche „Satanesken"-Freude, die Solgers Paradoxe belebt. Er ist ein Epigone der Romantik, wie Tieck; er hat ihr wie dieser keine neuen Inhalte gegeben, sondern das Vorhandene differenziert, in neuen Formen bereichert. Es ist kein Paradoxon, zu sagen, daß Deutschland nur einen Romantiker (mit spezifischer Betonung der literarhistorischen Bedeutung) gehabt, Friedrich Schlegel; A. W. Schlegel und Novalis, die gleich ihm den Ruf haben, sind Differenzierer und Verformer. Der philosophisch schwache Tieck schöpfte nur die Außenseite von den Theorien und verwertete das, was ihm seine oft schief gerichtete dichterische Intuition vermittelte. Nun gar Solger steht zu den Theorien der Romantik noch entfernter: er führt Einfälle, die bei ihnen nur Akkorde waren, unerbittlich zu Ende; ihre höhnisch geschliffenen Aperçus prüft er auf ihre philosophische Grundlage und vervollständigt sie, wie es seine Umformung der Ironie hinreichend darstellt. Sein Hang zum Mystischen und seine tiefe Religiosität lassen ihn alles Artistische in die letzten Tiefen des menschlichen Herzens projizieren, und alle Sehnsucht in ihm schmilzt zusammen zu der gläubigen Verehrung Gottes: „O Religion, heiliger Schutzgeist der Menschheit! Von wie wenigen bist du gefühlt . . ., du entzündest in der innersten Tiefe des menschlichen Gemüts den irdischen Stoff am ewigen Strahle, du bist das heimliche Heiligtum, wo sich Welt und Ewigkeit berühren."[2]) Es entspricht durchaus dem Geist der damaligen Zeit, den Quell alles Endlichen in Gott zu legen; in einer Zeit, wo es sprichwörtlich war, alle Dinge „bis zur Religion" zu treiben. Man kulti-

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 95.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 118.

vierte die Heiligkeit der dichterischen Empfängnis, die Weihe der Inspiration — obschon man sie als in das Bewußtsein gespiegelt empfand — das Göttlich-Dunkle, Verklärt-Nebelhafte um das Haupt des Dichters. Solger tadelt einmal an einem Aufsatz von A. W. Schlegel über Dante: „Er hat nicht die gehörige heilige Scheu vor dieser hohen Mystik, noch Empfänglichkeit genug für die erhabene Einfalt."[1]) Seine literarischen Studien, gepaart mit seinem Lebensinteresse an den antiken Sprachen, hatten ihn besonders auf das Studium der griechischen Klassiker geführt, die ihn zu einer Übersetzung des Sophokleischen Ödipus anregten, die 1804 erschien. Im Sommer dieses Jahres benutzte er einen Urlaub, um nach Jena zu gehen, wo Fichte las. „Ich höre jetzt Fichtes Kollegium über Wissenschaftslehre, mit unendlichem Vergnügen und Vorteil wie ich hoffe"[2]), schreibt er an seinen Bruder Friedrich. Fichte war der große Mann der Zeit, seine kühnen Hypothesen und scheinbar unerbittliche Logik imponierte gewaltig und Fr. Schlegel hatte in dem bekannten Athenäumsfragment geschrieben: „Die französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters". Solger ist von dem energischen, stark persönlichen Auftreten Fichtes hingerissen. Er bewundert seinen streng philosophischen Vortrag. „Kein anderer reißt so mit Gewalt den Zuhörer an sich, keiner bringt ihn so ohne alle Schonung in die schärfste Schule des Nachdenkens."[3]) Unter dem Druck dieser starken Impulse wird das „Freitagskränzchen" — hinter dessen sanftem Namen sich Unterhaltungen über die subtilsten Materien verbargen — wieder stark in Anspruch genommen. Bei diesen Unterhaltungen war Solger auf dem Gipfel irdischer Glückseligkeit. Seufzer nach dieser schönsten Zeit tauchen aus allen späteren Briefen auf. Es war ihm eine Notwendigkeit, seine Gedanken an andern zu schärfen und zu stählen, ein Bedürfnis, das allen Romantikern — als den geborenen Dialektikern — innewohnte und dessen stärkster Ausdruck Fr. Schlegels brünstiges Schreien nach „Symphilosophieren", „gebildeter Geselligkeit", ist.

Diese intensive und hingebende Beschäftigung mit den Wissen-

---

[1]) Solger a. a. O. Bd. I., S. 124f.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 131f.
[3]) a. a. O. Bd. I, S. 134.

schaften machte es Solger unmöglich, seinen immerhin doch nur aufgezwungenen Beruf beizubehalten. 1806 nimmt er Abschied von der Kammer. Dieser rein äußerliche Schritt hatte für ihn die gewaltigsten inneren Folgen. Sein Dasein nimmt eine mehr esoterische Färbung an. Was er früher nur mit dem leichten Beiklang des passionierten Laien getrieben, charakterisiert sich nun auch nach außen hin als sein eigentlicher Beruf, als der ausgesprochene Zweck seines Daseins. Im Bewußtsein der nun eroberten freien Zeit befällt ihn ein ungeheurer Pflichteifer und schwemmt die kleinen Aperçus, die subjektiven Aufzeichnungen von Augenblickszuständen, die künstlerisch gerundeten Fragmente fort, und methodisch angeordnete Exzerptensammlungen, Materialhäufungen treten an ihre Stelle. Sein religiöses Interesse nimmt allgemeinere Formen an und verdichtet sich zu Aufzeichnungen über die Mythologie, über deren historischen Charakter er ein Buch schreiben will. Hand in Hand damit geht sein Studium der Philosophie. Er glüht in ihren Erkenntnissen, wie der Künstler in den Gebilden seiner Kunst. „Was ist das Leben ohne Philosophie" lautet schon eine Aufzeichnung vom Jahre 1804. Und charakteristisch genug beendet er diesen Satz „und was ist die Philosophie ohne Mitteilung". Diese Niederschrift zeigt die beiden Tendenzen seines Lebens: Philosophie und Gespräch, und als Vereinigung beider, des Erkennenden, Theoretischen und des Geselligen, Anfeuernden, die philosophische Kunst, der philosophische Dialog. Und das Gespräch war ihm in Wahrheit Lebensbedürfnis und seine Kunst in geschickter und schöner Führung einer Unterhaltung war keine geringe. „Nur wenigen Menschen war dieser Zauber der Sprache verliehen. Auch dem Uneingeweihten sprach er klar und faßlich über schwierige Gegenstände."[1]) Er gehörte zu den Menschen, die vor allem durch das Wort zum Denken gezwungen werden. Seine Gedanken verfeinern sich im Gespräch. Jede Antwort gibt ihm fruchtbare Impulse. Jedes Aussprechen schon macht seine Worte reicher, farbiger, gegliederter. Er blieb durchaus der dichterisch-bewegte Mensch in seiner Wissenschaft, der jede Spannung seines intellektuellen Vermögens seelisch erlebte, sie schön und lebendig zum Ausdruck brachte. Er formt im Begriff. Er gestaltet die Logik. Er ist ein Dichter der Abstraktion. „Es war Solger Bedürfnis, die Wahrheit künstlerisch

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 779.

darzustellen" schreibt Lotze.[1]) Philosophieren hieß ihm auf eine höhere Art Gott dienen. Die Philosophie war ihm theoretische Religion, die Religion praktische Philosophie. „Philosophie ist der Glaube als Einsicht" schreibt er einmal. Und wie ihm die Philosophie Religion war, so war sie ihm zugleich das Regulativ alles menschlichen Handelns; er verlangt nachdrücklich, daß man auch in der geringfügigsten menschlichen Handlung ihren Einfluß erkennen müsse. Solger war — eben durch seine Hinneigung zur Kunst — im Grunde eine praktische Natur und niemals hat er auch nur eine Sekunde lang seine Forschung nur als solche betrieben. Er glaubte, mit seinem Streben der Menschheit und damit Gott zu dienen. Es ist nicht zu leugnen, daß er eine primitive, unzerteilte Gestalt war, dem die Raffinements intellektueller und künstlerischer Verstiegenheit fremd geblieben waren, und diesen Eindruck verstärken die ehrlichen, einfachen Worte Raumers, die in dessen „Erinnerungen" stehen: „Der Adel seiner Seele, die feste Rechtlichkeit seines Charakters war verklärt durch Heiterkeit, Milde und liebenswürdige Anmut."[2]) Diese heitere Freiheit seines Benehmens, diese gläubige Naivität seines Wesens blickt uns aus allen Zügen an, die uns von ihm überliefert sind. Ich will an dieser Stelle eine Beobachtung Tiecks anführen, die uns den reinen und liebenswerten Menschen klarer hinstellt, als alle pathetische Schilderung. „Es war nicht seine Weise, sich zu Kindern herabzulassen, wie man es wohl nennt, sondern er war ohne alle Anstrengung Kind mit den Kindern und lernte von ihnen wie sie von ihm, weshalb ihn auch alle Kinder (die durch Instinkt niemals von jener vornehmen Herablassung getäuscht werden) unbeschreiblich liebten."[3]) Diese Art seelischer Vornehmheit, der in allen Betätigungen eine gewisse Würde innewohnt, konnte nur einem edlen und geläuterten Charakter entspringen. Und diese innere Festigkeit gab ihm wohl die Philosophie, deren Erkenntnisse er suchte, ohne sich an individuelle Absonderlichkeiten zu verlieren. Er liebte die durchsichtige Klarheit der Philosophen, die mit Verzicht auf alles Persönliche rein der Sache dienten, und so schreibt er begeistert von Spinoza:

[1]) Geschichte der Ästhetik in Deutschland. Von Hermann Lotze. München 1868. S. 151—163 u. a. O.

[2]) Lebenserinnerungen und Briefwechsel von Friedrich von Raumer. Leipzig 1861. Zweiter Teil. S. 99.

[3]) Solger a. a. O. Bd. I.

„Wie sehr sticht gegen das Brausen und Wogen mancher neuesten Philosophen diese reine Stille ab.“[1]) Zu solchen Betrachtungen mußte ihn wohl seine Zeitführen, die in der Literatur alexandrinisch die eben vergangene Epoche zu wiederholen und überbieten suchte. Er erkannte wohldie künstliche Hitze der Pseudoromantik, die die Abenteuer erschwitzte, das Wunderliche und Märchenhafte mit vielen Kopfzerbrechen konstruierte. Er ahnte die zahnlose Aufklärung unter ihren bunten, schreienden Masken. „Das, was viele den Mystizismus nennen, grenzt viel näher an Aufklärung, als man glaubt.“ Er findet sehr scharfe Worte für diese Unkunst, die gleich über „gemeinen Menschenverstand“ schreit, wenn man die erborgten Lappen von ihrer armseligen Blöße lüftet. Sein geistiges Leben spielte sich durchaus im Gebiete der Kunst ab, die für ihn die Form jedes inneren Erlebens war. Die Novalissche Forderung von der Kunstwerdung aller Wissenschaften war so lebendig in ihm, daß ihm seine Philosophie erst unter der Form der Kunst möglich wurde. Dies wurde ihm zur Pflicht in einer Zeit, wo echte künstlerische Phantasie nur bei Wenigen war. „Ich glaube, daß der gänzliche Mangel poetischer Phantasie (in einem Zeitalter) nicht darum die philosophische ausschließt und daß diese zu wecken, die Kunst der Dialogen erneuert werden muß, welche mir die höchste Form der Poesie auszumachen scheint.“[2]) Hier (1807) taucht zum erstenmal nach jener Aufzeichnung vom Jahre 1800 der Gedanke an ein Buch in Dialogen wieder auf. Der Plan beschäftigte ihn lebhafter, als ihn im Winter des Jahres ein heftiges Nervenfieber befiel, das ihn dem Tode nahe brachte. Er ging von Berlin, wo er „als Gelehrter privatisierte“ nach Schwedt, um dort den Sommer zuzubringen. Voll von philosophischen Plänen fand er sich gezwungen, tagelang in absoluter äußerer Untätigkeit zu verbleiben. In solchen Stunden mag seine Phantasie um so rastloser gearbeitet und dem überkommenen Wissen neue, eigene Gedanken zu getragen haben. In seinen Briefen beginnt er den Akzent stärker auf das Persönliche seiner Philosophie zu setzen. Er fühlt sich als ein ganz besonderer Typus, als der philosophische Dichter, der die systematisch gewonnenen Erkenntnisse künstlerisch darstellt. Und die Synthese von Kunst und System ist ihm eben das Gespräch. „Philosophieren

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 146.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 146.

kann und darf man nicht ohne System, wie aber das System individuell und selbst erfahren wird, läßt sich nur im Gespräche darstellen."[1]) Es muß ein großer innerer Klärungsprozeß in ihm stattgefunden haben, und er hat wohl die Zeit dieses Krankenlagers in Schwedt als etwas Entscheidendes in seinem Leben bezeichnet, denn Tieck berichtet einmal dunkel und unklar: „Diese Krankheit bildet in aller Hinsicht eine Epoche in seinem Leben." Und fährt dann fort, zu schildern, wie sich diese Veränderung körperlich ausdrückt, ohne nur ein Wort über das Geistige zu verlieren: „Wie er vorher schlank und meist blaß gewesen war, so bekam er jetzt, nachdem er wieder Gesundheit gewonnen, Farbe, und sein Körper wurde stärker und voller."[2]) Es ist anzunehmen, daß sich ihm vor allem die Form des Dialogs bestimmter gegliedert haben wird. Es fallen in seinen Briefen charakteristischere Worte über die dialogische Form, ein gleichzeitiges intensives Studium Platos ist wohl von diesem Gesichtspunkt unternommen. Am Ende des Jahres ist er sich über seine philosophisch-künstlerischen Absichten vollkommen im klaren, der Plan des Erwin ist ihm aufgegangen. Er bezeichnet um diese Zeit als die Aufgabe seines Lebens: „ich will keine Mühe und keine Kräfte sparen, das Ziel meiner Wünsche, ja meines Lebens selbst, zu erreichen, nämlich die Ideen, die mir die höchsten sind, auszubilden und auch anderen lebendig und anschaulich zu machen". Im Jahre 1808 wurde er Doktor der Philosophie und ging im Herbst des folgenden Jahres nach Frankfurt an der Oder, „wo er mit größtem Beifall philosophische und philologische Kollegia las". Seine Zuhörer klagten zunächst über Paradoxie, über die Dunkelheit seines Vortrages. Und das sollte dem romantisierenden jungen Gelehrten nicht angenehm sein, der dem Typ des Menschen nahe kam, von dem Friedrich Schlegel sagte: Witzige Einfälle sind die Sprichwörter der geistreichen Leute. Solgers Paradoxie ist nun gemäß seiner mehr systematisch gestimmten Persönlichkeit mehr dialektischer Art, obschon er die mystische Dunkelheit andeutender und doch bestimmter Geheimnisse als das eigentliche Land der Philosophie liebte: wir müssen uns sein erstrebtes Verhältnis zu seinen Studenten etwa so vorstellen, wie das des Novalisschen Meisters (in den Lehr-

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 296f.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 155.

lingen zu Sais) zu seinen Schülern. Solger trieb seine Philosophie in durchaus sinnlich erregtem Zustande, ja manchmal ist die Begeisterung übertrieben und das Pathos allzu rethorisch. Doch schien ihm diese, wie er meinte, dichterisch beschwingte Sprache angemessen und würdig seiner Lehren, die als Kunstwerk auf die Phantasie des Hörers abzielten. Er bezeichnet es selbst als den Hauptzweck seiner Methode „ihre (der Studenten) Phantasie zu erregen und sie in dem Standpunkt des gemeinen Menschenverstandes irre zu machen“[1]). Es ist dies zugleich ein praktisches Bedürfnis für die Einführung in die Philosophie, die erst durch die Vernichtung des gemeinen Verstandes möglich wird. Solger schließt, daß der philosophische Lehrling die niedere Skepsis des „gesunden Menschenverstandes“ am ehesten durch die von Erfahrung unabhängige Phantasie überwindet. Seine Philosophie soll wie ein Kunstwerk genossen werden können, dem aufnahmebereiten, schönheitsempfänglichen Geist ohne weiteres zugänglich. Daher bemüht er sich alles auszutilgen, was leer und abstrakt bleibt und seine Philosophie so klar und durchsichtig wie möglich zu gestalten. Schon aus dieser Zeit findet sich die Klage, die sich schärfer und bitterer später wiederholt: „Ich habe das Unglück, mich bei meinen Schreibereien in zu große Weitläufigkeiten einzulassen. Das macht der Trieb, die Sachen äußerlich recht weit zu übersehen und innerlich recht zu ergründen.“[2]) Immerhin bewirkte seine unerwartete und lebendige Art, Philosophie zu treiben, großes Aufsehen in Frankfurt. Es kam ein frischer Zug in die etwas vertrottelte Universität. Der Mechanismus des täglichen Stundenplans war unterbrochen. Die Mehrzahl der Professoren waren über den jungen Dozenten erstaunt und erschrocken, daß er es wagte, in ihren Hallen die verrufene neue Philosophie einzuführen. Um so beliebter wurde er bei den Studenten und seinen Mitbürgern. Seine herzliche Anteilnahme für jeden einzelnen Hörer, sein begeisterter Vortrag führte ihm die Herzen zu, ehe seine Philosophie den Verstand gewann. Ein merkwürdiger Beweis für die Achtung, die sich Solger bei seinen Mitbürgern zu erringen wußte, ist das Angebot der Frankfurter Bürgerschaft, das Amt des Oberbürgermeisters in ihrer Stadt anzunehmen. Nach reiflicher Überlegung lehnte Solger das relativ hoch dotierte Amt

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 170.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 184f.

ab, aus ehrlicher Liebe zur Wissenschaft. Er schätzte seinen Beruf und seine spezifische Begabung zu hoch, als daß er sie um materieller Vorteile aufgeben sollte. Im stillen hoffte er, einen Ruf an irgend eine größere Universität zu bekommen, die ihm einen größeren Wirkungskreis zuführte. Sein Wunsch wurde ihm erfüllt, er wurde 1810 an die eben gegründete Universität in Berlin berufen. Die Berufung nach Berlin erfüllte ihn mit doppelter Freude, er hatte doch die Gewißheit, dort seine Jugendfreunde, vor allem Raumer, zu treffen. Als er in Berlin ankam, hatte Raumer eben einen Ruf nach Breslau angenommen. Und als Solger diesem klagend schreibt, daß ihm nun wieder sein schöner Traum vom gemeinsamen Leben zerstört sei, fügt er resigniert noch hinzu: „Das Schicksal führt uns wunderlich." Es hat ihn in bezug auf Raumer sehr wunderlich geführt.

In diese Zeit, 1811, fällt der Beginn seiner Freundschaft mit Tieck. Sie hatten sich schon vor einigen Jahren flüchtig kennen gelernt, ohne sich sonderlich nahe zu treten. Bei einem zufälligen Aufenthalt in Frankfurt hatte Tieck Solger aufgesucht und Solger hatte ihm darauf einen Gegenbesuch in Ziebingen, wo sich Tieck im Sommer bei seinem Freunde Burgsdorff aufhielt, gemacht. Auch hier geschah noch kein enger Zusammenschluß. Erst als sie sich zufällig im Riesengebirge begegneten und gemeinsam von Warmbrunn nach Schmiedeberg reisten, öffnete sich ihnen angesichts der umgebenden Natur das Herz, und sie fanden sich in der gleichen Begeisterung für dasselbe Schöne, für dieselbe Kunst. So verketteten sie sich zu einer Freundschaft, der sie auch nie im Gedanken untreu geworden sind. Gegenseitige herzliche Anerkennung gab den gemeinsam verbrachten Stunden eine größere Bedeutung und machte die Worte gewichtiger, tiefer. Köpke, der Eckermann Tiecks, berichtet: „Kein Jahr verging, wo sie sich nicht gesehen hätten, wo Tieck nicht auf einige Tage in Berlin gewesen, oder der Freund ihn nicht im Frühling oder im Herbst besucht hätte. Oft begannen ihre Unterhaltungen am frühen Morgen und nach kurzen Pausen fand der späte Abend sie noch in tiefen Gesprächen."[1] Dieser innige Verkehr mit Tieck und mit anderen Freunden, Raumer vor allem, tröstete ihn über die geistige Misere, die ihn in Berlin noch bedrückte. Sein voller Haß traf die „Nicolaiten und Mode-

[1] Köpke a. a. O. Bd. I, S. 367.

narren", die den Hauptbestandteil der „guten" Gesellschaft bildeten. Es war die furchtbare Zeit der ästhetischen Tees, der Blaustrümpfelei auf allen Gebieten. Und in diese sublim verdünnte Atmosphäre kam Solger mit seinem glühenden Herzen, mit seiner Begeisterung für die tiefe Religiosität der Kunst. Man mag bei E. T. A. Hoffman die Schilderung dieser Gesellschaft nachlesen — vor allem in der ergötzlichen Erzählung des Serapionsbruders Otmar — um Solgers entrüstet-bittere Aussprüche zu begreifen. Die einzige Art, Philosophie zu betreiben, bestand entweder in ästhetisierender Aufklärerei oder künstlich verstricktem, unverstandenem aber um so pretentiöserem Fichteanismus, in dem allerlei zweifelhafter Okkultismus und renommierende Mystik hineinspukte. Der Kosmopolitismus der Klassikerzeit trat in diesen verderbten und kleinen Gehirnen in sentimentalen Gestaltungen zutage, die große abstrakte Pläne verrieten, ohne nur im geringsten mit der gegebenen Wirklichkeit zu rechnen. Solgers anspruchslose Gediegenheit fühlte sich natürlich von diesem Treiben abgestoßen und er suchte seine Philosophie deutlich von diesen inhaltlosen Wortspielereien und logischen Phantasmagorien abzugrenzen. „Ich möchte gern die Ideen so darstellen, daß man sie in allen ihren Brechungen in der wirklichen Welt wieder erkenne und sähe, wie sie nicht in der Ferne als allgemeine Formen bestehen, sondern wie sie alle Erscheinungen durchdringen und wir morgen beim Aufstehen und Kaffeetrinken anfangen müssen danach zu leben, nicht aber bei der paradoxen in der Luft schwebenden apriorischen Erzieherei einer neuen Generation und dergleichen Faxen."[1]) Es zeigt sich in diesem der gesunde, auf das Praktische gerichtete Sinn Solgers, daß nämlich seine Philosophie eine erzieherische sein sollte, mit unmittelbarem Nutzen für die Gesamtheit. Und zwar glaubte er — ganz wie Schiller —, daß sich diese Läuterung am ehesten durch die Kunst erzielen ließe: „Ich glaube, durch Erfahrung gewiß zu sein, daß in der heutigen Welt den Menschen der Blick auf ein Höheres noch am ersten durch die Kunst abgelockt wird und daß sie diese in das Innere der Dinge zuerst hineinzieht, so daß sie uns fast zu solcher Propädeutik dienen kann, wie den Alten die Mathematik".[2]) So auf das Praktische aus, rief er Wehe über die Philosophen, die

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 224 f.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 316 f.

die Welt ganz aus dem Ich zu konstruieren suchten und „die echte Erfahrung verschmähten oder vernachlässigten". Aus diesem Klima von verstiegenem Logizismus und sentimentaler Kunstverdünnung rettete er sich durch kleine Reisen, die er oft unternahm. Auf einer solchen Reise knüpfte er in Dresden die unlängst gemachte Bekanntschaft mit der Frau v. Gröben an, deren Tochter Henriette bald sein Herz gewann. Der Gang war der übliche: im Jahre 1813 in Sturm und Not des Krieges, der Deutschland lärmend erschütterte, führte er die Braut als Gattin heim. Ich erspare es mir, auf dieses Liebeskapitel einzugehen, und verweise auf die Briefe, die er an seine Gattin schrieb und die die schönsten und zartesten Partien seines Briefwechsels bilden. Seine Frau war eine stille, vornehm feinfühlige Dame, von zarter, leichtverletzlicher Gesundheit, die den schwärmerischen Philosophen innig liebte. V. Friesen, ein Freund Tiecks, erwähnt sie in seinen „Erinnerungen an Ludwig Tieck" einmal: „Ebensowenig habe ich die stille Erscheinung der Witwe des bekannten Professor Solger und die feinen Bemerkungen vergessen, mit denen sie sich zuweilen an der Unterhaltung beteiligte."[1]) Trotz der Kriegsjahre fand Solger an ihrer Seite das erstrebte Glück. Er hatte zwar — in der Begeisterung und dem Aufruhr des Krieges — wohl ernstlich den Gedanken erwogen, Soldat zu werden, aber seine gesunde Einsicht ließ ihn bald erkennen, daß jeder an seinem von Natur und Pflicht festgesetzten Platze am notwendigsten sei. Gerade in diese Zeit fällt seine fruchtbarste Gedankenarbeit, seine Ausführung des „Erwin". Es stand ihm von Anfang an fest, daß er ein Buch über die Kunst schreiben müsse, die das Tiefste und Geheimste der Kunst selbst künstlerisch darstellen müßte. Er fühlte sich ganz als Künstler, als Gestalter eines ganz Neuen, erst in ihm Möglichen. „Sie können wohl denken, welch reine Quelle des Genusses die Ausarbeitung dieses Buches für mich ist, ich bilde mir ein, erst dadurch die Wissenschaft des Schönen konsequent zu begründen und im einzelnen auszuführen."[2])

Ich betrachte es an dieser Stelle nicht als meine Aufgabe, die in dem „Erwin" niedergelegten philosophischen Anschauungen zusammenhängend darzustellen. Vielmehr soll nur auf einige Gesichts-

---

[1]) v. Friesen, Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—42. Wien 1871. S. 19.

[2]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 250 f.

punkte aufmerksam gemacht werden. Nicht stark genug kann betont werden, daß sich Solger als Schaffer dieses Buches dichterisch und philosophisch zugleich angetrieben fühlte. Es sprach vor allem der Dichter, der die oft erfahrene künstlerische Erschütterung vor seine nachsinnende Betrachtung führt und sich klar zu machen sucht, warum die Kraft des Schönen so gewaltig und beseligend auf uns wirkt. Es ist ein Dichter, der die Erkenntnisse nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit ordnet und zu ihnen Personen schafft und sie sich menschlich geberden und entzückt sein läßt, der das Gespräch dynamisch gliedert und die Akzente der Stimmungen zu den Erkenntnissen führt. Dem Dichter und dem Philosophen eigen ist der Trieb nach dem Letzten, Unergründlichen, und dichterisch ist die Fähigkeit, die gewordenen Erkenntnisse in vielfältig schillernder Rede sinnlich zu machen. Und dieser künstlerisch erregte Mensch ist in der Schule abstraktester Philosophien geschult, hat Kant, Fichte und Schelling mit gleicher Begierde gelesen. Die Philosophen des Altertums waren ihm vertraut, er hatte in allen Literaturen gearbeitet, alles Erreichbare mit ungeheurer Wißbegierde aufgenommen und nach Möglichkeit verarbeitet. Er war auf der Höhe der philosophischen Bildung seiner Zeit und besaß die intuitive Kraft des Dichters, der neue Probleme erschaut, wo andere Feststehendes vermeinen. Vor allem für die Kunst war dieser Mann gekommen, dem das Kunstwerk schon seine innersten Geheimnisse verriet, ehe er es analytisch betrachtete. Man darf von Solger sagen, daß seine ganze Philosophie nichts war, als die intellektuelle und systematische Zergliederung intuitiv gewordener Offenbarungen; daß sie ihm nur ein Mittel war, noch ungeschaffene, nicht in Erscheinung getretene Kunstwerke bis auf ihre äußersten und bestimmenden Faktoren zu zerlegen. Darum ist das Gleichnis von der gewordenen Offenbarung, das im Erwin ist, mehr als eine bloße, poetisch platonisierende Floskel, wie Lotze meint, sondern ehrliche, wenn auch phantastisch umsponnene Aufzeichnung eines Erlebnisses, das seiner Philosophie voranging. Darum war es ihm ein so starkes Bedürfnis, seine Erkenntnis verformt, gestaltet darzustellen. Er sah die Ästhetik durchaus als eine Sache der Dichter an, und daher rührt sein, wie Lotze richtig bemerkt, ungerechter Vorwurf gegen Kant her, „daß er das Schöne zum Gegenstand theoretischer Erkenntnis gemacht habe", als daß

er es auf etwas weit Voranliegenderes zurückgeführt hätte. „Aber Kant hatte gar nicht das Schöne, sondern seiner vorsichtigen Art gemäß, unser ästhetisches Urteil, denn dieses allein fand er als gegebene Tatsache vor, zum Objekt einer theoretischen Untersuchung gemacht, und eben diese hatte ihn zu dem Erkenntnisse geführt, daß das Schöne theoretisch nicht erkennbar sei".[1]) Die einzige Erkenntnis des Schönen war für Solger die göttliche Offenbarung, ja, das Schöne selbst nichts anderes als „eine Offenbarung Gottes in der wesentlichen Erscheinung der Dinge". So ging ihm Kunst und Religion, Philosophie und Gott in eins über, und seine Anbetung Gottes war eine im tiefsten mystische, die sein denkendes Ich als Äußerung Gottes betrachtete. Er bezeichnet als einen Angelpunkt seines Philosophierens diesen Satz, „daß es nur Eine wahre Religion gibt, und auch nur Eine Philosophie, die mit dieser ganz eins und dasselbe ist, nur das höchste Bewußtsein oder vielmehr die deutliche Einsicht dessen, was sich in der Offenbarung als gegenwärtiges Leben äußert".[2]) Tieck spricht in einer Unterhaltung mit Köpke diesen Satz positiv aus: „Die Überzeugung einer inneren mystischen Verbindung zwischen Religion und Philosophie stand bei ihm fest."[3]) Er verlegt den Mittelpunkt des Geschehens in den Menschen, der sich seiner Abhängigkeit von Gott bewußt ist. Der göttlichen Schöpferkraft entspricht im Menschen die Phantasie: „Wir werden wohl die Kraft des Erkennenden in uns, welche die Idee und die Erscheinung als eins und dasselbe in der Erscheinung selbst wahrnimmt, die Phantasie nennen . . . Die Einbildungskraft war an die sinnliche Wahrnehmung geheftet und vom Triebe ganz bestimmt, die Phantasie aber führt das göttliche Wesen ganz in die Erscheinung über." Die Phantasie galt ihm als das erkorene Mittel der Gottheit, wodurch sie in die Erscheinung tritt. Mit der Erscheinung der Gottheit im Endlichen aber „opfert sie sich selbst auf und vernichtet sich in uns, denn wir sind nichts." Hier setzt die künstlerische Ironie ein. Er definiert sie in einer berühmt gewordenen Stelle des Erwin so: „. . . unermeßliche Trauer muß uns ergreifen, wenn wir das Herrlichste, durch sein notwendiges irdisches Dasein in das Nichts zerstieben sehn. Und doch können

[1]) Lotze a. a. O. S. 154.
[2]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 599 f.
[3]) Köpke a. a. O. Bd. II, S. 174.

wir die Schuld davon auf nichts anderes wälzen, als auf das Vollkommene selbst in seiner Offenbarung für das zeitliche Erkennen. . . . Dieser Augenblick des Überganges nun, in welchem die Idee selbst notwendig zunichte wird, muß der wahre Sitz der Kunst . . . sein. Hier also muß der Geist des Künstlers alle Richtungen in einen alles überschauenden Blick zusammenfassen und diesen über allem schwebenden, alles vernichtenden Blick nennen wir die Ironie."[1])

Die Ironie ist der wahre Angelpunkt des Solgerschen Systems. Er ist der erste, der die Ironie systematisch verwertet hat. Als in den Athenäumsfragmenten Friedrich Schlegel zum erstenmal das Prinzip der Ironie verkündete, war es zunächst nur ein Aperçu seines revoltierenden Geistes, der die versumpfte Mittelmäßigkeit durch gewaltsamen Zynismus und bewußte Unverständlichkeit ärgern und erschrecken wollte. Sie war mehr der Ausdruck eines Gefühls als philosophische Absicht. So begreift sich der Ärger Hegels, der einmal über diese Art der Ironie schreibt: „Diese Manier erscheint zugleich als eine vornehme Stellung, welche mit der Sache fertig ist und über ihr steht; sie ist in der Tat mit der Sache in dem Sinne fertig, daß sie dieselbe beiseite gebracht hat; eine Stellung über ihr, denn sie ist in der Tat außerhalb derselben. Die selbstbewußte Vereitelung des Objektiven hat sich Ironie genannt."[2]) Solger lehnte diese Art ausdrücklich als falsche Ironie ab. Die falsche Ironie legt der Erscheinung höhere Begriffe bei und läßt sie dadurch komisch wirken; oder sie erkennt die Begriffe zwar als abstrakt bestehend an, zeigt aber, wie sie in der Welt der Erscheinung zugrunde gehen, ihre Bedeutung verlieren und lächerlich werden. „Wer solche Ironie treibt, leidet an gänzlicher Verkehrtheit der Einbildungskraft, an einer ästhetischen Krankheit." Er lehnte auch die Schlegelsche Ironie, welche dem Ich absolute Gewalt vindizierte, vollkommen ab, und wies immer wieder auf das Göttliche hin, das sich in der Erscheinung vernichtet. Schmidt[3]) stellt die Solgersche Ironie so dar: „Sie ist die Verfassung des Gemüts, worin wir erkennen, daß unsere Wirklichkeit nicht sein würde, wenn sie nicht Offenbarung der Idee wäre, daß aber eben darum mit dieser Wirklichkeit auch die Idee etwas Nichtiges wird

[1]) Solger, Erwin. S. 387 dieser Ausgabe.
[2]) Hegel a. a. O. S. 426.
[3]) Solger's Philosophie, dargestellt von Dr. Reinhold Schmidt, Berlin 1841. S. 63.

und untergeht. In der Kunst sind Begeisterung und Ironie unzertrennlich, jene als Wahrnehmung der göttlichen Idee in uns, diese als Wahrnehmung unserer eigenen Nichtigkeit. Entfernt sich die Ironie von der Begeisterung, so ist sie nicht echte Ironie, sondern setzt sich dem Wesentlichen direkt entgegen. Die Kunst erreicht ihren Zweck um so vollkommener, je mehr darin Ironie und Begeisterung verschmolzen sind." Aber auch der Ironie liegt eine psychologische Tatsache zugrunde. Von allem Systematischen befreit war sie für Solger der Dämmerzustand der künstlerischen Anschauung, die unter Ausschaltung des Willens eine Bewunderung und vollkommene Hingabe an die Schönheit ist, indem schon gleichzeitig das Bewußtsein des Scheins gewiß ist; der Funke der Vernunft springt über und vernichtet den Ernst durch das Bewußtsein der Notwendigkeit der Vernichtung. Tieck knüpfte in einer Unterhaltung mit Köpke an die oben wiedergegebenen Worte Hegels über die Ironie an und meint: „Wer dieses — daß nämlich die Ironie das Göttlich-Menschliche in der Poesie ist — als tiefste Überzeugung in sich trägt und erlebt hat, bedarf der noch einer Definition? ... Hegel hat Solger in diesem Punkte mißverstanden. Er faßt es so auf, als habe Solger an die gemeine Ironie gedacht, an jene grobe Ironie Swifts. Aber schon aus Plato kann man wissen, daß es noch eine ganz andere, höhere gibt. Die Ironie, von der ich spreche, ist ja nicht Hohn, Spott, Persiflage oder was man sonst derart darunter zu verstehen pflegt, es ist vielmehr der tiefste Ernst, der zugleich mit Scherz und wahrer Heiterkeit verbunden ist. Sie ist nicht negativ, sondern etwas durchaus Positives. Sie ist die Kraft, die dem Dichter die Herrschaft über den Stoff erhält, er soll sich nicht an denselben verlieren, sondern über ihm stehen. So bewahrt ihn die Ironie vor Einseitigkeiten und leerem Idealisieren."[1]) An dieser „Definition" ist nichts wichtig als der Tonfall, der Tieck von Gesprächen mit Solger übrig geblieben sein wird. Es ist wohl festzuhalten, daß der Künstler durch die Ironie sich die intellektuelle Herrschaft über den Stoff erhält, sich ewig als Schöpfer des Scheins fühlt und andererseits in diesem Schein, der doch das wahre Göttliche ist, anbetend aufgeht; ihn spielend bewältigt und doch mit religiöser Weihe schafft. Man kann den Grundgedanken dieser Philosophie so ausdrücken: Die Ironie ist die Bewältigung der Wirklichkeit vom Standpunkt des Mystikers.

[1]) Köpke a. a. O. Bd. II, S. 239.

Mystik, Ironie, Begeisterung, Solger sah alles als tief verbunden. „Die Mystik ist, wenn sie nach der Wirklichkeit hinschaut, die Mutter der Ironie, und wenn nach der ewigen Welt, das Kind der Begeisterung oder der Inspiration."[1]) Für Solger war Mystik die Selbstbetrachtung, die sich schauend in sich versenkt und in sich den Abglanz der Gottheit verspürt, den sie als Schöpfer verehrt. „Was ich Mystik für sich nenne, ist die lebendige und unmittelbare Einsicht, die sie auf allen Stufen in sich selbst hat und deren Entwicklung wieder die Philosophie ist."[2]) So deutet sich in Solger das dialektische Prinzip, das in Hegel seine Ausgestaltung fand, zugleich mit dem Mystiker an, der im Spiel der Geburten, im Wechsel des Kommens und Vergehens, das Vollkommene der Kunst sieht.

Solger hat mit unendlicher Liebe an seinen Gesprächen gearbeitet. Er hat jedes Wort auf seinen Zusammenklang mit den anderen geprüft, jede Rede so lebendig wie möglich herausgearbeitet. Er empfand die Freude des Bildners, Charaktere darzustellen. Nur daß sie anstatt von einer menschlichen Seele von einem philosophischen System getrieben wurden, das sie mit mehr oder weniger Energie vertraten. Es ist so bezeichnend für die Absichten Solgers, wenn man liest, wie empfindsam seine Jünglinge auf rein dialektische Errungenschaften reagieren. Sie erröten, jauchzen und schämen sich, ohne daß ein anderer Grund vorhanden wäre als etwa eine neue Definition des Schönen. Er strebt lebhaft nach dem wirklichen Leben und sucht seine Mannigfaltigkeit und Buntheit zu erreichen, indem er den Schauplatz der Dialoge an einen idyllischen Ort verlegt, den er mit Fleiß und Treue ausmalt, indem er seinen Menschen je nach dem Charakter der vertretenen Meinung eine andere Gemütsart zuerteilt, ja, sich in einzelnen Fällen dazu versteigt, sie mit menschlichen Schwächen auszustatten. Darum empfand er es durchaus nicht als Tadel, wenn man die Meinung eines der Sprechenden tadelte. „Daß Sie Anselms Darstellung nicht mystisch genug finden ist mir sehr angenehm. Sie gehört gerade nicht einer besondern philosophischen Schule an, wohl aber der jetzigen philosophierenden und sich einen Schwung gebenden Welt, die beständig die Ideen und das Göttliche im Munde herumwirft. Gegen diese habe ich einen nicht geringen Haß, und habe sie noch in Anselm gut genug

[1]) Solgers nachgelassene Schriften, Bd. I, S. 689.
[2]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 689.

durchkommen lassen. Dies ist die verderbliche Scheinmystik, die, wenn man sie angreift, beim ersten Wort über den gemeinen Menschenverstand schreit und gar nicht fähig ist, die wahre, unendlich tiefere Begeisterung als solche anzuerkennen.“[1]) In seinem „Erwin“ hatte er alles zu einem Gebilde geformt, was er im Laufe seines Lebens Geistiges erlebt hatte. Wenn man die Entstehungsgeschichte des „Erwin“ in seinen Briefen nachliest, mitfühlt, wie er sich immer klarer und bestimmter aus dem Chaos der Pläne entwickelt, wie er sich unter seinen Händen verändert und noch ein Gespräch zuwächst, lernt man die Treue und Arbeit verstehen, die in diesem Buche ist. Und es war ihm eine Belohnung nicht beschieden. Er findet keinen Widerhall. In seinen Briefen fallen höhnische Bemerkungen, daß die Mitwelt soviel mit Modegenies zu tun und für ihn keine Zeit habe. Einige Jahre nach Erscheinen des „Erwin“ schreibt er: „. . . ich bin überall auf Kälte und Gleichgültigkeit gefaßt . . . Manchmal vergeht mir ganz die Lust, weiter zu schreiben, wenn ich mir so vorstelle, wie ich die Sachen zusammenkünstele und niemand sich die Mühe geben mag, die Kunst zu merken. Ich komme mir vor wie ein müßiger Witzling, dessen Pointen niemand finden noch suchen mag. Unterdessen laufen die Menschen haufenweise nach allem, was ihrer Plattheit entgegenkommt.“[2]) Der „Erwin“ ist außer in Fachkreisen bis auf unsere Zeit wenig beachtet worden. Welch tiefe historische Bedeutung ihm innewohnt — von seiner künstlerischen ganz abgesehen — mag man bei Lotze oder Cohen nachlesen, besonders birgt Cohens[3]) Kapitel über Solger das Tiefste, was ich über diese Philosophie gefunden habe.

Wie muß die Teilnahmslosigkeit diesen warmen, begeisterten Menschen geschmerzt haben. Was er jetzt noch schrieb, ging darauf aus, das Publikum zu erobern. Es kam nicht. Es war in dieser Zeit, die nach blutigen Kriegen Frieden und eine Blüte der Wissenschaft gebracht, keine Zeit für ihn vorhanden. Gallig, verbittert schreibt er an Raumer 1818: „Ich lebe in dieser großen Stadt fast wie auf einer wüsten Insel. Selbst derer, die ein beschränktes Privatinteresse bewegt, sind doch nur wenige. Alles übrige ist, wo es nicht auf das tägliche Brot und die täglichen Austern ankommt,

---

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 313 f.
[2]) a. a. O. Bd. I, S. 371 f.
[3]) Cohen, Kants Begründung der Ästhetik, Berlin 1889. S. 420 ff.

ein weiter, stehender Sumpf. So sieht es in dieser „großen" Zeit aus. Sie wissen ja selbst, wie es tut, wenn man auf seine Begeisterung, seine Mühe und seine Liebe nur trocknes und kaltes Stillschweigen zum Lohn empfängt. Was dieses Geschlecht etwa noch mag, das sind: Müllnersche Rabensteintragödien, philosophisch-, historisch-, patriotisch-parteiische Deklamationen, frömmelnde, gedankenlose Beispielsammlungen darüber, daß es einen Gott gibt u. dgl. Und wenn sie noch durch so etwas hingerissen und erregt würden, so wäre doch noch ein Keim da, woraus vielleicht noch etwas getrieben werden könnte. Aber nein! Diese Dinge wirken in Wahrheit so wenig wie unsere guten Sachen. Man hat sich willkürlich vorgenommen, daß sie wirken sollen. Es steht ja darüber geschrieben, daß darin vortrefflich tugendhafte Modegesinnungen enthalten seien; diese muß man doch haben wollen und das ist der einzige Grund, warum man sich selbst vorschwatzt, davon begeistert zu sein: So sieht es in dieser „hoffnungsreichen" Zeit aus!"[1]) Zu seinen Lebzeiten erschien noch ein Buch von ihm: „Philosophische Gespräche" (1817), das nicht im entferntesten den Gedankenreichtum des „Erwin" besitzt und bestenfalls als Vorhof der Solgerschen Philosophie zu gelten hat. Auch hier ist von einem Erfolg nichts zu berichten. Seine Kollegien waren sehr beliebt — einige Jahre nach seinem Tode gab Heyne seine „ÄsthetischenVorlesungen" heraus (1826) —, er galt als vorzüglicher Redner und die Studenten liebten ihn seiner persönlichen Eigenschaften wegen. Das Einzige, was ihm noch Freude bereitete, war der Briefwechsel mit seinen Freunden, besonders die Briefe an Tieck berichten von einer herzlichen, tiefen Zuneigung. So verfloß sein Leben, ruhig, ohne Stürme, wenig von äußeren Ehren begünstigt und in ununterbrochener Arbeit. Häufig quälten ihn nervöse Kopfschmerzen, ein Überrest jenes fast tödlichen Nervenfiebers vom Jahre 1807. Seine Briefe zeugen von dieser verdüsterten Weltanschauung, sie sind trüber geworden, zu Sentimentalitäten leicht geneigt, der gewisse furor des Entdeckers ist in die matte Resignation des Enttäuschten gemündet. Der Ton ist weicher geworden, er sucht seinen Freunden fast ängstlich die Bedeutsamkeit seines Systems beizubringen. Dem praktischen Leben gegenüber behielt er noch seinen geraden Ernst. Er verachtete die politisierenden Professoren, und als er die Er-

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 607 f.

mordung Kotzebues erfuhr, schrieb er: „Welch ein blödsinniger Gedanke, durch den Tod des alten Waschlappens Deutschland befreien zu wollen. Und wovon befreien?“[1]) Um diese Zeit befiel ihn ein neuer Anfall der alten Krankheit. Tieck sah ihn noch vor seiner Abreise nach Karlsbad, wohin er zur Kur reisen wollte, und ist erstaunt und betrübt über die Veränderung seines Charakters. „Er erschien Tieck als ein ganz verwandeltes, der vorigen Erscheinung völlig unähnliches Wesen. Er war ängstlich und melancholisch, äußerte wiederholt eine Furcht vor dem Tode, vermied anstrengende Gespräche und fühlte sich schwach und sterbend.“[2]) Die Karlsbader Kur gab seiner Seele noch einmal die volle Frische und Beweglichkeit. Er fühlte sich von neuer Schaffenslust geschwellt, war heiter, behaglich und lebenslustig, neubegeistert für seine Werke und künftigen Pläne. Seine Briefe sind mitunter fast übermütig. Mitte Oktober trifft er noch mit seinem alten Freunde Raumer in Berlin zusammen, und an dem Tage, als dieser seine erste Vorlesung hielt, am 25. Oktober 1819, verschied er an einer Halsentzündung. Noch wenige Tage und er hätte sein 40. Lebensjahr vollendet. Studenten trugen seinen Sarg zu Grabe, und alle, die ihn gekannt, haben ihn herzlich betrauert. Schleiermacher hielt die Gedächtnisrede. —

Es sei mir gestattet, Herrn Dr. Otto Buek an dieser Stelle für die freundliche und stets bereite Anteilnahme an der Herausgabe dieses Werkes meinen herzlichsten Dank zu sagen.

Nieder-Schönhausen, im Frühling 1907.

Rudolf Kurtz.

[1]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 725.
[2]) Solger a. a. O. Bd. I, S. 777 f.

Bibliographische Notiz.

Von den in vorstehender Skizze benutzten Werken stelle ich die wesentlichsten zusammen.

K. W. F. SOLGER: Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. Berlin 1815.

do. Philosophische Gespräche. Berlin 1817.

do. Nachgelassene Schriften und Briefwechsel, herausgegeben von Ludwig Tieck und Friedrich von Raumer. 2 Bände. Leipzig 1826.

do. Vorlesungen über Ästhetik, herausgegeben von Heyse. Leipzig 1829.

G. W. F. HEGEL: Solgers nachgelassene Schriften usw. in: „Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik". Stuttgart 1828.

REINHOLD SCHMIDT: Solgers Philosophie. Berlin 1841.

RUDOLF KÖPKE: Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters. Leipzig 1855. 2 Bände.

FRIEDRICH v. RAUMER: Erinnerungen und Briefwechsel. Leipzig 1861.

HERMANN v. FRIESEN: Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes. Wien 1871.

H. LOTZE: Geschichte der Ästhetik in Deutschland. München 1868.

E. ZELLER: Geschichte der deutschen Philosophie seit Leibniz. München 1873.

H. COHEN: Kants Begründung der Ästhetik. Berlin 1889.

K. W. F. Solger

Erwin

Adelbert. Nun sind wir endlich auf dem Plätzchen angelangt, das ich dir schon lange gern gezeigt hätte. Du siehst, es ist recht gemacht dazu, einander liebe Geheimnisse mitzuteilen. Aber damit ich nicht in den bösen Fehler gerate, meine Sachen aufzudrängen, so will ich dich erst ruhig alles betrachten lassen, ehe ich mein Papier heraushole. Sage mir nun selbst, wie es dir hier gefällt?

Der Freund. Wahrlich, als wir aus dem Fahrwege in die kleine Gittertür traten, sah es mir nach gar nichts aus, als nach einem recht fruchtbaren Getreidehügel. Nun, da wir die Höhe erreicht haben, überrascht mich die milde Senkung in das liebliche Tal auf dieser Seite. Wie stolz und üppig die Saat unter dem Schatten dieses Waldes von breiten Obstbäumen aufstrebt! Wie freundlich der schmale Fußsteig gleichsam einladend nach dem Häuschen hinunterführt! Vorzüglich aber gefällt mir die Begrenzung dort hinten durch die Kette von Hügeln, die wie mit einem wogenden Meere von roten und weißen Obstblüten überströmt ist. Eng zwar und sehr beschränkt ist das Ganze; aber man fühlt sich heimisch darin, und überall ist die Begrenzung sanft und behaglich. Nur Wasser, das jede Gegend erst belebt, scheint zu fehlen.

Adelbert. Auch das nicht. Siehst du? Nun, da wir herab sind, kommt uns auch der klare rieselnde Bach durch die kleine Wiese freundlich entgegen.

Der Freund. Dort in jenem dunklen Schoße der Erlengebüsche ist wohl seine Quelle?

Adelbert. Freilich! Siehst du, wie rein und kalt er unter der Rasendecke hervor an das Licht tritt in frischer, herber Jugend, dann mit den Blumen der Wiese munter spielt, und endlich dort ganz unten sich in den breiten runden Teich verliert, in dessen klarer Fläche sich der Himmel mit den hohen Erlen des Ufers abspiegelt? Dann

zur Seite verläßt unser Bächlein breit und mannhaft den Teich, und muß ganz nahe schon die Mühle treiben, deren fernes Geklapper du vernimmst. Aber sprich. Wollen wir uns lieber an den klaren Spiegel des Teiches setzen, oder hier an die Quelle?

Der Freund. Hier ist ja wohl ein Platz, wo wir beides sehen können, und zugleich durch die Öffnung des Tals die Aussicht nach den fernen blauen Bergen genießen?

Adelbert. Richtig. Hier sitzen wir auf einem Punkt, der mir selbst noch ganz neu ist. Die weitre Aussicht verschönert den Ort noch mehr.

Der Freund. Es ist doch ein eigenes Gefühl, der Befriedigung zugleich und der Sehnsucht, wovon wir in solchen Szenen der Natur erfüllt werden. Ich kann mir wohl denken, daß nicht jeder deine innige Lust an diesem Platze mit dir teilt, wie du auch vorher sagtest. Den meisten ist das Tal gewiß zu beschränkt.

Adelbert. Ja wohl. Mir aber ist grade das so lieb daran. Es erregt mir ein Gefühl von Behagen und Genügsamkeit, von ruhigem stillen Besitze, das mit einer unerklärbaren tiefen Wehmut und Sehnsucht nicht so wohl verknüpft, als eins und dasselbe ist.

Der Freund. In dieser Sehnsucht eben, glaube ich fast, liegt der große Reiz, den der Anblick der schönen Natur mit sich führt, und sie erscheint unter den mannigfaltigsten Gestalten. Was zum Beispiel hier ein stilles Sehnen nach Ruhe und reiner Heiterkeit des Gemüts ist, das ist bei wilden Gebirgen, tosenden Gewässern ein Drang nach ausgebreiteter und gewaltsamer Tätigkeit. Die Gegenstände der Natur schlagen die verwandten Saiten in unserem Inneren an, und, da wir stets tätig und in der Ruhe unbefriedigt bleiben, so werden durch jene Erregung wenigstens innere Schwingungen in uns hervorgebracht.

Adelbert. Doch ist noch etwas Wunderbareres darin, daß nämlich eben diese Anregung zugleich die vollste Befriedigung selbst enthält. Wenigstens wüßte ich nicht, daß jene mich nach außen getrieben hätte, wenn nicht etwa schon Leidenschaften in mir waren, die, wie sie wohl

pflegen, sich jede Bewegung des Inneren zu nutze machte, und jeder ihre eigne Richtung mitteilten. Sonst fühle ich nur, daß mich jene Sehnsucht recht in mich selbst hineinführt, gleich als wollte ich alles das Schöne das mich umgibt, ganz und gar in mich aufnehmen, und erlangte dies nie vollkommen, ja als zerginge es mir in eben diesen Bestreben fast ganz.

Der Freund. Nicht weiter, lieber Freund; sonst möchtest du zuletzt, wenn ich dich an dein Versprechen erinnerte, sagen können, es sei schon erfüllt. Denn dergleichen Gegenstände, wovon eben die Rede war, müssen ja wohl in deinem Aufsatze über die Schönheit vorkommen.

Adelbert. Du brauchst mich nicht zu erinnern, daß ich mich nicht zu weit verliere. Es liegt mir selbst zu viel daran, dir mitzuteilen, was ich hier geschrieben habe. Denn für dich habe ich es eigentlich aufgesetzt. Ich kenne ja kein größeres Glück, als recht lebendig und aus dem innersten Vertrauen meinen Lieben das mitzuteilen, was mir nach und nach über die Gegenstände, die uns am meisten am Herzen liegen, klar wird. Das beste Philosophieren ist und bleibt doch immer das gesellige. Es ist das eigentlich wirkliche, es lebt unmittelbar; es kommt aus dem Herzen und geht zu Herzen. Und wenn alle Philosophie wirkliches Leben werden soll, wie die Weisen sagen, so ist es eine solche schon. Denn jeder, der an solchem Gespräche recht innig und offen teilnimmt, ist selbst nur eine besondere Gestaltung derselben.

Der Freund. Es hat nur gar zu große Schwierigkeiten in der Ausführung. Bei den Alten war diese viel leichter, weil alles Denken bei ihnen weit mehr in das Leben übergegangen, und so das Leben der Einzelnen von dem des Ganzen viel weniger geschieden war. Unser Denken ist seiner Natur nach abgesonderter von unserem Leben, weil es systematischer ist: und wie die natürliche Verfassung unserer Staaten gewiß die monarchische ist, so möchte es auch wohl die unserer Wissenschaften sein, welche jedesmal Einer im Zusammenhange und ausführlich lehrt, und viele schweigend anhören. Und das ist auch gewiß

nicht zu tadeln, denn es ist ganz sicher nicht erkünstelt, sondern es liegt in dem ganzen Wesen unserer Lebensweise. Damit will ich aber auch wieder dich nicht zurückschrecken. Denn um so mehr müssen wir jene natürliche Trennung des Lebens und der Wissenschaft auf alle Weise wieder zu vermitteln suchen, damit nicht zuletzt die Lehre ganz in sich erstarre, und so leblos und unkräftig werde.

Adelbert. Ich wußte wohl, daß du nicht unterlassen würdest, mir die Schwierigkeiten der Sache vorzustellen, welche meinen Versuch, den ich dir eben mitteilen will, selbst nur allzusehr treffen. Allein es kommt zu vieles zusammen, mich zum Versuche zu reizen, und ich bin immer der Meinung, daß wenn man in edlen und guten Vorsätzen nicht etwas wagt, und sich auch einmal selbst der Gefahr des Scheiterns aussetzt, nie etwas Gutes zustande kommen kann. Die gefährlichste Klippe dabei ist freilich die der Nachahmung; ich hoffe aber diese zu umschiffen, wenn ich nur in den Sachen ganz meinen eigenen Lauf halte.

Der Freund. Das ist freilich hier das wichtigste. Denn eine eigentümliche, in sich selbst gegründete Idee muß sich auch ihre eigene Gestalt geben.

Adelbert. Die vorzüglichsten Gründe für das Unternehmen waren mir aber, daß mir erstlich diese Gesprächsweise nicht angedichtet ist, und zweitens, was noch wichtiger scheint, die Natur der Sache. Denn ich kann nichts Besseres finden, um den inneren Mittelpunkt und die äußere Erscheinung einer Idee zugleich, und als eins und dasselbe auszudrücken, als das Gespräch. Wie ich das meine, wird dich die Vorlesung am besten lehren.

Der Freund. Es ist auch besser, sie selbst anzufangen, als durch weitläufige Vorreden die Lust dafür zu schwächen.

Adelbert. Ich bin bereit. Fürchtest du aber nicht, daß der rauschende Bach meine Stimme zu sehr dämpfen werde?

Der Freund. Ich denke, vielmehr soll er, wie eine begleitende Musik, das Gemüt in dem heiteren Genusse dieser Natur erhalten, der für das Schöne erst recht empfänglich macht.

Adelbert. So beginne ich denn.

Erstes Gespräch

Als ich neulich gegen Abend die Stadt verlassen hatte, um nach der Hitze des Sommertages die abgekühlte Luft zu genießen, und nach meinem Lieblingstale zuging, wohin ich so gern einsame und nachdenkliche Spaziergänge mache, rief jemand aus einem der nahen von blühenden Obstbäumen verhüllten Berge laut hinter mir her. Ich glaubte Anselms Stimme zu hören, und da ich mich umsah, lief er auch wirklich auf mich zu. Verzeihe mir, sprach er, daß ich dich in deiner Ruhe störe, die, wie es scheint, dich auch im Gehen begleitet. Ich war dort mit zwei jungen Leuten, die mir wirklich etwas Langeweile gemacht haben, aus guter Gesellschaft übriggeblieben, und nun möchte ich mich gern mit dir und durch dich nach dem Saus und Braus beruhigen.

Spotte immerhin, antwortete ich, wie du pflegst, über meine Ruhe. Du siehst, daß sie mir wohl bekommt. Du scheinst mir dagegen wieder in dem Schwunge gewesen zu sein, den zuweilen deine Begeisterung nimmt; vielleicht geraten wir also, wenn wir uns erst eine Weile schwankend hin und her gestoßen haben, in ein gutes Gleichgewicht. Aber vor allen Dingen sage mir, woher der seltsame Putz kommt, den du an dir trägst. Kommst du etwa aus einem Gellertschen Schäferspiele?

Tritt mir nur nicht gar zu prosaisch entgegen, versetzte jener. Ich will grade nicht sagen, daß die Kränze, die ich an mir trage, klassisch aussehn, aber wenigstens toll genug, und Tollheiten gibt es ja, wie Platon sagt, mancherlei, vorzüglich aber eine poetische. Diese nun ergriff uns heute, als wir dort im Garten mit den schönsten

Mädchen von der Welt zu Tische saßen. Jeder hatte, wie beim Benvenuto Cellini, die seine mitgebracht, und mitten unter Schönheiten beschlossen wir zuletzt ein Fest der Schönheit zu feiern. Darüber haben wir uns ein wenig phantastisch ausgeputzt, aber dafür auch aller großen Dichter und Künstler Gesundheiten getrunken, und schöne Lobreden auf sie gehalten. Nun sind die meisten schon nach der Stadt zurückgekehrt. Jene beiden jungen Leute blieben noch bei mir, weil sie in einem Streite begriffen waren, dessen Schiedsrichter ich sein sollte. Vielleicht befreist du mich nun von dieser Bürde.

Wer sind die beiden?

Der eine ist Erwin, und dieser hat uns wenigstens durch sein Dasitzen gedient, denn seine Schönheit war doch in unsrem Kreise gut angebracht. Aber er war allzu still für einen kräftigen Jüngling, ob ich gleich seine Bescheidenheit schätzen muß. Er wurde rot, wenn er eine unserer weiblichen Schönheiten anreden sollte, und, kam gar die Reihe an ihn, eine laute Rede vorzutragen, so stockte er und verwirrte sich. Die Jugend muß, denk' ich, ein wenig mehr aufbrausen, daß aus dem Schaume sich ein kräftiger und feuriger Wein setze.

Weißt du wohl, daß eben dieser einer von unseren fleißigsten und tüchtigsten Jünglingen ist?

Vielleicht; aber gewiß keiner von den genialischen. Und doch ist es nur der Götterfunke des Genies, der uns über die gemeinen Umgebungen der absterbenden Zeit erheben, und uns in die neugeborene hinüberleuchten kann. Der andere ist Bernhard. Dieser ist fast noch trockener; denn er hat schon das unselige Übel an sich, alles auf Prinzipien zurückführen zu wollen. Indessen ist er mir wirklich lieber, weil er doch auf Ideen und immer nach umfassenden Ansichten, ja nach dem Ganzen hinstrebt.

Es ist doch arg und fast wie in der verkehrten Welt, sagt' ich. Zuletzt werdet ihr Erwachsenen noch der Jugend, die man sonst im Zaum halten mußte, den Sporn geben müssen. Ihr fangt auch schon ganz gut damit an, daß ihr ihn zuerst euch selber gebt.

Du hast, in dem Ersten wenigstens, nicht ganz unrecht. Die Jugend wird uns gar zu altklug, und wir bedürfen doch gar sehr der feurigen Gemüter. Da kommen schon jene beiden auf uns zu. Sie werden dir gleich ihren Streit vortragen. Das sonderbarste dabei ist, daß Erwin, der stille und keusche, nicht über die ganz gemeine Sinnlichkeit hinauskommen kann. Doch sie mögen selbst reden.

Beide kamen nun ganz nah an uns heran, und ich mußte innerlich über ihren Putz lachen. Diese, sagte ich zu Anselm, sehen mir aus, als wenn sie Figuren in einem von den lebenden Gemälden gemacht hätten, die jetzt so in der Mode sind. Am Ende ist euer ganzes Fest ein solches Gemälde gewesen.

Siehst du, erwiderte er, ohne weiter auf meine Worte zu achten, wie Erwin seinen Schmuck nach und nach abnimmt und verstreut, als wenn er sich freute, der Last los zu werden, aber Bernhard mit einem pathetischen Anstand den Arm hin und her schwingt? Auch hierin drückt sich ihre verschiedene Natur aus. Tretet nur heran, fuhr er fort, indem er sich an die Jünglinge wandte. Ich will mein Richteramt an Adelbert übertragen.

Hierauf begrüßten uns beide, und nachdem ich ihnen gedankt hatte, sprach Bernhard: Das Ende unsrer Mißhelligkeiten wird nun wohl gekommen sein. Denn da wir euch beide haben, die ihr als Männer und im vollen Besitz des Gegenstandes über unsere Zweifel urteilen könnt, so bitten wir euch, daß ihr euch darüber untereinander verständiget. Wir wollen indessen mit aller treuen Aufmerksamkeit zuhören, und werden so endlich vollständig belehrt werden.

Aber was ist es denn eigentlich, fragte ich, worüber ihr streitet? Noch habe ich es nicht ausforschen können.

Dasselbe, sprach Anselm, dessen Fest wir heute feierten, die Schönheit. Auch ist eigentlich kein Streit zwischen uns, sondern ich konnte nur unsrem Erwin nicht verständlich machen, wie die schönen Dinge nicht ihrer selbst wegen schön sind, sondern nur eine höhere Schönheit, welche über die wirkliche Natur erhaben ist, für uns ausdrücken.

Verzeih mir, sprach Erwin, ich muß doch glauben, daß es ein eigentlicher Streit sei. Gern will ich zugeben, daß ich nicht vollkommen deutlich sagen kann, worin er recht liege, aber ich fühle in meinem Inneren, daß es uns auf die Hauptsache ankommt.

Davon rede ich eben, versetzte jener, daß dein Gefühl ohne Zweifel auf das Wahre hindeutet, und wenn du nur dich über dies Gefühl selbst emporschwingen könntest, würdest du es einsehen.

Wie ich dich verstanden habe, sprach Erwin, so sind die Ideale der Dinge etwas, das gar nicht in der wirklichen Erscheinung derselben enthalten ist, sondern das, was uns als Gegenstand erscheint, stellt nur, wie ein Bild, sein Ideal als etwas Fremdes vor. Nun will ich gern glauben, daß ein solches Verhältnis wirklich irgendwo stattfindet, und mir selbst scheint es oft so, wenn ich sehe, wie wir genötigt sind, die unvollkommenen Erscheinungen unsrer Welt auf Muster in einer höheren zu beziehn, wenn wir irgend etwas an ihnen haben wollen, das uns nicht unter den Händen zum Nichtigen zerfließe. Aber auf der anderen Seite widerspricht es geradezu meinem Gefühl, anzunehmen, daß es sich mit dem Schönen vorzugsweise so verhalte.

Und warum das, sagte jener, wenn du es doch überhaupt zugibst?

Ich weiß die Widersprüche, versetzt' er, die für mich in dieser Ansicht liegen, nicht zu vereinigen. Das Ideal kann nicht anders, als unendlich über die Wirklichkeit erhaben sein, wie wir es uns denn auch denken, wenn wir irgend etwas in unseren Umgebungen betrachten, wie es sein könnte und sein sollte. Dieses also wirklich in unserer Welt der Unvollkommenheit zu erreichen, kommt mir unmöglich vor. Dagegen ist das, was ich schön nenne, von der Art, daß es, ganz gegenwärtig und wirklich, mein Gefühl gewaltig an sich zieht. Ich denke dabei nicht an eine Unendlichkeit, welche über der wirklichen Welt läge, sondern recht innig, und um mich so auszudrücken, wie meines gleichen liebe ich es, und wünschte ganz mich darein zu verlieren. Aufrichtig muß ich gestehn, daß ich fast

kalt gegen das Schöne werden würde, wenn ich es nur für den Stellvertreter einer höheren fremden Vortrefflichkeit ansehen müßte.

Was ist denn aber die Folge, sprach ich, lieber Erwin, von solchen Reden? Machest du dich nicht verdächtig, am Ende in den schönen Dingen nichts weiter zu suchen, als was in ihrer sinnlichen Erscheinung vorkommt? Diese nun ist doch an allen Dingen denselben Gesetzen unterworfen, und es wird also bloß auf diese ankommen, was schön sei oder nicht. Wenn du aber so sprichst, so wirst du bei den Gebildeten eine schlechte Rolle spielen, und mit Recht als ein Ketzer betrachtet werden.

Hierauf schwieg er eine Weile sehr betreten, und indem er mich mit einem unsicheren Blicke ansah, sprach er: ich weiß es doch gar nicht anders, und ich muß dir sagen, es ist mir immer, als wenn ich in der Liebe zu den erscheinenden wirklichen Dingen, die mir als schön vorkommen, alles empfände, was es irgend Hohes und Edles geben kann. Wie es aber zugeht, das weiß ich nicht.

Ich bitte dich um alles in der Welt, rief ihn Anselm an, als ich ihm eben antworten wollte, sprich mir nicht in einem Tone, der mich an das Häßlichste von allem erinnert, was ich kenne. Das Geständnis, daß man in dem Schönen wirklich nichts als den Gegenstand der Sinne liebe, ist sogar seiner Freimütigkeit wegen zurückstoßend. Du wirst dich wohl Kotzebues erinnern, wenn er unter der Larve der unschuldigen, kindlichen Aufrichtigkeit schamlos ausspricht: was kann ich dafür, daß mir die mediceische Venus wie eine hübsche Kammerjungfer erscheint, die von dem jungen Herrn vom Hause im Bade überrascht wurde? So böse meinst du es nicht, gern glaube ich es; drum will ich dir auch nur zeigen, wie weit es führt, wenn man sich selbst in eine gemeine Ansicht gefangen gibt. Also ermahne ich dich, einmal hinweg von den bloßen Gestalten der sinnlichen Dinge dein Auge zu höheren Regionen zu erheben, wo die göttlichen Ideen wohnen, mit deren Abbildern du dich hier begnügen mußt. In jenes Heiligtum suche nun einzudringen, von wo aus ein über-

irdisches Licht auf unsere Welt herabstrahlt, und uns alles in einem anderen Glanze schauen läßt, als es dem sinnlichen Blick erscheint. Dann wirst du bald wegwerfen, womit du bisher gespielt hast, und auch in dem Schönen nicht mehr das endliche Ding erkennen, sondern das Abbild einer reinen und göttlich klaren Gestalt, um dich von ihm aus zu diesem Höheren zu erheben. Fort also mit allem Körperlichen oder Geistigen, das den Anschein der Schönheit an sich trägt, ohne Ideen auszudrücken. Nur das achte, was du von Göttlichkeit an dem Erscheinenden wahrnimmst. Ja, mit Einem Worte, gib dich der Mystik hin, welche unter den Hieroglyphen dieser Welt den göttlichen, unbedingten und einfachen Sinn zu verstehen dich lehren wird. So benutze den Zeitpunkt, in welchem du lebest, und in welchem gerade ein schöneres Licht aufgeht. Nach einer Zeit der Erstarrung, in welcher Sinnlichkeit und trockner gemeiner Verstand bei den Deutschen um den Vorrang stritten, laß uns die neue Morgenröte begrüßen, die einen göttlicheren Tag verspricht. Noch scheinst du mir in der Dämmerung zu schwanken; entscheide dich nicht für die kalte und öde Nacht des schon Erstorbenen, damit du nicht bei deinen schönen Kräften in der neuen Welt, mit den schlechten Überresten der alten zugleich verachtet liegest.

Anselms Rede zwar gefiel mir, aber mich dauerte Erwin, der mich ansah wie ein Unterdrückter, weshalb ich, um seinem Mute aufzuhelfen, mich an Anselm wandte, und sagte: Dein Aufruf, o Freund, ist gewiß höchst edel, und würdig befolgt zu werden. Doch verlange nicht, daß Erwin dir nachfolge, ohne recht zu wissen, wohin. Denn, wie es mir scheint, ist er nicht in der Dämmerung, wie du es nennst, sondern er sieht gar nichts von deinem Lichte, und während du, vielleicht auf der klarsten aber steilsten Höhe stehend, ihn zu dir hinaufrufst, glaubt er nicht allein die Unmöglichkeit des Nachkletterns zu sehen, sondern gefällt sich auch im Tale vollkommen wohl. Ist es nicht so oder ähnlich beschaffen, Erwin?

Ganz und gar, sprach dieser, und da mir der Weg so

ganz unbekannt zu sein scheint, so wünschte ich mit Bernhard recht sehnsuchtsvoll, daß ihr beide, die ihr ihn kennt, vor unseren Augen ihn einmal wirklich zurücklegtet.

Das würde deinem Zweck nicht entsprechen, entgegnete Anselm; denn wir beide würden einander wohl nur wenige Winke zu geben brauchen, um uns zusammenzufinden, indem wir wohl schon so ziemlich von einer gemeinschaftlichen Voraussetzung ausgehen würden. Lieber übernimm du, Adelbert, das Richteramt, das ich dir schon übertragen habe.

Auch damit können wir zufrieden sein, sprach Erwin, ja mir wird ein alter Wunsch dadurch befriedigt, den ich schon oft auf der Zunge trug, und nur nicht auszusprechen wagte, weil ich weiß, daß du, Adelbert, auf solche Hauptfragen nicht gern zu jeder Zeit antwortest.

Dieser Widerwillen, mein Freund, sagte ich, ist auch noch gar nicht in mir überwunden. Ich denke in solchen Fällen immer an Äsop, der einem Wanderer auf die Frage, wie weit sein Nachtlager noch entfernt sei, nicht antworten wollte, ehe er nicht gesehen hatte, wie schnell oder langsam er schritte. So mußt du also dir auch gefallen lassen, daß ich dich zuvor in den Gang bringe. Willst du das?

Es scheint wohl, gab er zur Antwort, dieses sei das einzige Mittel.

Nun so werden wir den Weg gemeinschaftlich machen. Sprich also ganz aufrichtig, was meinst du, daß die Schönheit sei?

Zwar fürchte ich recht sehr, daß meine Erklärung allzu linkisch herauskommen möchte. Doch will ich auf deine Nachsicht vertrauen, und also zuvörderst dreist gestehn, daß sie mir in der bloßen Gestalt der Dinge ihren Sitz zu haben scheint.

Meinst du, daß die Schönheit etwas an der Gestalt der Dinge sei, etwa ein besonderer Teil der Gestalt, oder daß die ganze Gestalt in jedem Sinne selbst die Schönheit sei? Welches ich natürlich immer nur von einer besonderen Art der Gestalt verstehn würde; denn nicht jede Gestalt ist doch schön.

Das letzte meine ich, daß, wenn ein Ding schön ist,

die Schönheit ganz und gar in seiner Gestalt liege, von keinem andern Grund hinzukomme, und sich gleichsam völlig in der Gestalt erschöpfe.

Wir hätten also zuerst nachzufragen, was diese bloße Gestalt selbst sei. Nicht wahr? Antworte mir also auf diese Frage.

Die Gestalt, denke ich, ist das bloße Äußere der Gegenstände, gerade das, wodurch wir sie mit unseren Sinnen wahrnehmen, oder wodurch sie Erscheinungen sind.

Zur Schönheit gehörte also ganz notwendig, daß ein Ding selbst zur äußeren, sinnlichen Erscheinung käme, und ein bloßer Gedanke könnte nie schön sein?

Ja wohl kann er es; sonst müßten wir ja die Poesie und jede Kunst, die uns nicht die Gegenstände verkörpert, geradezu verwerfen. Dies brauchen wir aber nicht; denn auch das Bild von einer Gestalt in der Phantasie genügt, und auch die Gedanken haben doch immer etwas, wodurch sie Erscheinungen sind.

Du nimmst also das Wort Gestalt in einem sehr allgemeinen Sinne, und doch ist es gewiß nur von den körperlichen Dingen abgezogen.

Das freilich wohl.

Wir wollen daher fürs erste nur bei diesen stehen bleiben, und nachher sehn, wie sich das, was wir bei ihnen finden, auch auf anderes anwenden läßt.

Ich bins zufrieden. Denn freilich dürfte wohl an den Körpern alles dies am besten eingesehen werden können.

Warum das?

Weil die Sittlichkeit, der Verstand, und manches andere, was bei geistigen Gegenständen das reine Auffassen der Schönheit stört, nicht so sehr dabei ins Spiel kommt.

Diese Unterscheidung gefällt mir nicht übel. Du willst also zur Schönheit nichts rechnen, was nicht unmittelbar wahrgenommen wird, und diese Wahrnehmung geschieht doch bei körperlichen Gegenständen durch die Sinne.

Grade so mein' ich es eben.

Also gehört zur Schönheit wohl nicht das an der Gestalt, wodurch sich in ihr die innerliche Beschaffenheit

des Körpers ausdrückt, und du wirst wohl nicht den, in dessen äußerer Erscheinung sich Kraft und Gesundheit offenbaret, gerade deshalb einen schönen Menschen nennen?

Keinesweges. Denn das scheint mir eben hier das Wesentliche zu sein, daß die Schönheit bloß in der Gestalt selbst, als solcher liegt, jenes aber bloß durch die Gestalt bedeutet wird.

Es reicht also auch wohl das nicht hin, wenn wir an der Gestalt erkennen, in diesem Körper seien die Naturgesetze seiner Gattung vollständig erreicht und entwickelt? Denn es bliebe uns ja immer noch übrig, von der Gestalt auf diese Gesetze einen Schluß zu machen, und so würde doch wieder, wie vorhin, an ihr nur etwas anderes erkannt, als sie selbst.

Vollkommen so scheint es mir.

Die Gestalt also, insofern sie schön ist, dürfen wir keinesweges als die bloße Wirkung der vollkommen in sich ausgebildeten Natur eines Körpers betrachten. Vielmehr würde diese Naturvollkommenheit immer nur eine Bedeutung sein, welche die Gestalt bloß anzeigte; und insofern wäre diese noch nicht schön. Wenn also gleich eine solche Naturbeschaffenheit die Ursache der schönen Gestalt wäre, so wäre diese doch keinesweges in bezug auf sie schön, sondern auf einen ganz anderen Grund.

Du führst vollkommen meine Meinung aus.

Der geistigen Beschaffenheit brauche ich also wohl gar nicht zu erwähnen. Daß nämlich ein Körper keinesweges insofern schön ist, als sich in ihm ein edles Gemüt ausdrückt oder etwas dergleichen?

Es ist wohl nicht nötig, weiter darauf einzugehen.

Nun muß aber doch die Schönheit eine besondere Bestimmung der Gestalt sein, da nicht die Gestalt an sich selbst schön ist. Und da sie nichts ist, insofern der Körper ein Inneres oder auch ein Geistiges in sich hat, so muß sie wohl etwas sein, insofern er ein Äußeres und bloß Erscheinung ist, und dies ist er doch nur in bezug auf den Wahrnehmenden. In dem Verhältnis der Gestalt zu diesem muß also die Schönheit liegen.

So scheint es.

Die Gestalt muß also dadurch schön sein, daß sie in einer gewissen Beziehung zu dem Betrachtenden steht, oder eine gewisse Wirkung auf ihn macht.

So muß es wohl sein, doch tritt ein Zweifel mir hierbei entgegen.

Und welcher?

Es scheint so, daß eine schöne Gestalt, wenn sie von niemand wahrgenommen würde, auch nicht schön sein würde, was ich doch nicht geradezu behaupten möchte.

Der Zweifel mag wohl einen Grund haben, aber er geht ganz über unsere gegenwärtige Aufgabe hinaus.

Wieso?

Weil er einerlei ist mit der Frage, ob überhaupt eine Gestalt da sein würde, wenn sie niemand wahrnähme. Du fragst also nach den Bedingungen der Möglichkeit der Schönheit, nicht nach ihrem Begriffe, wovon doch die Rede war. Zu jenen Bedingungen gehörte ja auch die vollständige Ausbildung des Naturgesetzes im Körper, und doch haben wir die absichtlich aus dem Spiele gelassen, weil sie nicht die Schönheit selbst war.

Das ist wohl richtig, und wir werden uns also zunächst ganz streng an unsere Aufgabe binden müssen.

Es kommt also zunächst darauf an, zu finden, welche Wirkung die Gestalt auf den Betrachter machen muß, wenn sie schön sein soll. Kannst du mir darüber etwas sagen?

Gewiß die glückseligste, welche zu denken ist. Ja glückselig nenne ich sie mit Recht; denn der Ausdruck der bloßen Freude reicht nicht hin. Freude gibt uns alles, was unser Verlangen auch nur teilweise, und in einer gewissen besonderen Richtung erfüllt und befriedigt. Aber von dem Schönen kann ich kaum sagen, daß es ein Verlangen befriedige; denn dies ist dadurch eher befriedigt, als es erregt war, und dieses möchte ich denn als das Eigentümliche davon ansehen, daß hier Verlangen und Befriedigung ganz eins sind, und daß also auch ich, der ich begehren würde, mit dem, was mich befriedigt, als wäre die Sehnsucht, die mich davon trennte, zwischen uns hin-

weggenommen, vollkommen zusammenschmelze. Ich verstehe dies aber von der vollkommenen Schönheit, denn es gibt auch wohl Gestalten, die erst das bloße Verlangen nach Schönheit erregen, und so mögen wohl die meisten sein. Aber hier können wir wohl nur das Wesentliche betrachten.

Dieses Wesentliche bestände also darin, daß ein Streben nach etwas außer uns, durch dieses Äußere schon in sich selbst als Streben vollkommen befriedigt wäre. Ein solches Streben aber, das nur auf einen äußeren, besonderen Gegenstand ausgeht, nennen wir einen Trieb. Dieser Trieb und sein Gegenstand fielen also völlig zusammen, und da wir hier, in bezug auf das Schöne, welches ganz Erscheinung für die Sinne ist, auch uns selbst ganz als Trieb ansehen müssen, so hättest du wohl recht zu sagen, daß auch wir selbst ganz mit dem Gegenstande zusammenschmelzen.

So scheint es mir ganz richtig zu sein.

Laß uns also einmal eine schöne Gestalt in Beziehung auf diese Voraussetzung betrachten, ob ihre Wirkung auf uns dieser entspricht. Wenn wir von dem Antlitz anfangen, so ist es zuvörderst wohl klar, daß in diesem sich das Innere am deutlichsten ausdrückt, denn jeder Teil desselben ist bedeutend für einen Zug der Seele; der Mund, die Nase, die Stirn können alle inneren Gemütsstimmungen ausdrücken, am meisten aber und am lebendigsten das Auge, durch welches die Seele gleichsam ganz frei in die äußere Welt hineintritt. Eben deshalb ist es aber auch am allerschwersten, in diesen Teilen die reine Schönheit zu entdecken, ja, bei lebenden Körpern lassen wir uns fast immer durch die Gesichtszüge täuschen, weil sie so viele besondere Leidenschaften in uns erregen können. Wie viele junge Mädchen führen nicht mit Unrecht den Titel der Schönheit, weil etwa die Grübchen in den Wangen den leichten Scherz verkündigen, oder die schwimmenden Augen ein zärtliches Feuer, die Form des Ganzen mag dann noch so scharf oder weichlich oder ungeschickt unterbrochen sein? Und doch sollte schon hier der Umriß

das wichtigste sein, weil er die Gestalt am reinsten enthält. Dieser aber sei oben nicht zu kugelförmig, oder gar viereckig, und unten nicht zu spitz, sondern eine sanft geschwungene Linie verbinde die Stirn und das Kinn in unmerklichem Übergange miteinander. Der übrige Körper aber ist ohne Zweifel einer noch weit lebendigeren und gleichsam innigeren Schönheit fähig, als der Kopf, weil da auch die Beschaffenheit der Körpermasse für die Empfindung ganz in die bloße Gestalt übergeht, denn in den sanft geschwungenen, länglichen und doch rundlichen Formen drückt sich zugleich das sanft widerstehende und wieder dem Drucke nur mit Härte nachgebende Fleisch aus. Darum muß alles Weiche zugleich hart, alles Runde zugleich länglich sein, wenn es den Eindruck der Schönheit machen soll. Deshalb ist die höchste Schönheit weder in den ganz vollen und runden Formen des Kindesalters, noch in den scharfen der Männer und Greise, die durch Kraft oder durch Dürre gehärtet sind, sondern in den Jünglingsgestalten, worin beides sich gegenseitig kräftigt und mildert. Und was die weibliche Gestalt betrifft, wer gibt nicht zu, daß Schlankheit und Härte ihre weiche Fülle allein zur Schönheit erheben kann? Ja wir können wohl behaupten, daß man an dieser am besten die Elemente der Schönheit erkenne, weshalb sie vielleicht auch den meisten darin am klarsten einleuchtet, und von ihnen das weibliche Geschlecht vorzugsweise das schöne genannt wird. Denn was in dem schönen Jünglinge sich gegenseitig ganz durchdrungen hat, das ist hier gleichsam noch im Übergange ineinander begriffen, wie im schönen Busen, dessen runde Hügel sich unmerklich zu den Gipfeln härten. Glaubst du nun nicht, daß es auf alles dieses vorzüglich bei der menschlichen Schönheit ankomme?

Ich glaube es nicht bloß, sondern fühle es unmittelbar, daß sie darin enthalten sei.

Aber worin liegt sie denn nun? Nicht darin, daß uns das Weiche und Runde überall zum Anschließen einladet, und diesen Trieb auch wirklich zu befriedigen verspricht, damit er aber nicht darin erlösche, ihn das Harte und Ge-

rade in der Befriedigung selbst wach und strebend erhält? Denn sonst würde ja wohl auf die Befriedigung Ermattung, oder ein neuer, anderer Trieb folgen, da doch hier in ihm selbst zugleich der Genuß gegenwärtig sein soll.

Nun gut, auch dies spricht wenigstens ganz für meine Ansicht.

Vielleicht, wenn ich sie richtig verstehe. Denn es kommt noch immer sehr darauf an, wie der Trieb, von welchem wir reden, beschaffen ist. Wenn wir nämlich durch den Anblick eines solchen Körpers zur Berührung gereizt würden, so könnten wir immer nur sagen, daß die Gestalt erst etwas anderes bedeute, indem uns das Gesicht gleichsam erst ankündigte, was das Gefühl genießen würde.

So denke ich es mir auch nicht; denn alsdann würde ja erst das Verlangen recht erregt, das befriedigt werden sollte. Mir ist, als wenn alle Triebe zugleich durch das Schöne vollkommen gestillt würden; denn es füllt alles unser Verlangen und Begehren vollkommen an. Es kann also auch wohl auf den Unterschied der Sinne gar nicht mehr ankommen, und vielleicht würde damit das, was man gemeinhin Sinnlichkeit nennt, ganz aufgehoben.

Also nicht einmal mehr, wie der Dichter sagt, daß wir mit fühlendem Auge sehen, und mit sehender Hand fühlen. Es bleibt vielmehr hier gar kein solcher Unterschied, und nicht etwa irgend ein besonderer, auf etwas Einzelnes gerichteter Trieb wird erfüllt, sondern der Trieb überhaupt. Dieses scheint mir endlich das Wort zu sein, worauf unsere ganze Betrachtung hinaus mußte. Stimmt denn dieses nun mit deiner Art, das Schöne zu genießen, überein?

Vollkommen; und ich kann nicht sagen, wie du mich erfreuest, indem du mir das Wort gibst, dessen Sinn ich lange gefühlt, und das ich vergebens gesucht habe. Denn schon glaube ich zu bemerken, wie dieses alle Rätsel lösen muß, die noch in der Wirkung der Schönheit liegen, wenn es recht verstanden wird. So ist es mir zunächst ganz klar, wie wir hierdurch sogleich von den bloß körperlichen Gegenständen auf geistige werden übergehen können, ohne das Gebiet dieses Triebes zu verlassen.

Richtig bemerkst du das. Denn was eben am schönen Leibe gefunden wurde, muß auch von schönen Gegenden gelten, von schönen Tönen und ihrer Folge, von schönen Begebenheiten und Geschichten, und es käme nur darauf an, recht genau zu erforschen, was in diesem allen der reinen Erscheinung angehört. Wenn wir es also verfolgen wollten, so würden wir ein ganzes System der Schönheit daraus entwickeln können. Aber es fällt mir noch ein Zweifel gegen die Allgemeinheit dieses Triebes ein.

Welcher Zweifel?

Daß diesem Triebe nach Annäherung und Vereinigung, so allgemein er auch gefaßt werde, ein anderer, vielleicht in derselben Bedeutung allgemeiner, entgegensteht, durch welchen wir andere Gestalten oder Erscheinungen fliehen, ja uns ihnen gewissermaßen widersetzen. Ich meine nicht den Abscheu gegen das Häßliche, denn dieser ließe sich vielleicht ganz übereinstimmend mit unserer Annahme erklären, sondern die Empfindung, welche uns das Gewaltige und Mächtige einflößt, dessen Einwirkung unsere Kraft bei weitem überwiegt, und uns doch zum Widerstand aufregt, wiewohl es uns zugleich mit Ehrfurcht erfüllt.

Du scheinst die Wirkung zu meinen, welche das Erhabene macht.

Ganz recht! So wie das Schöne uns gesellig und freundlich und wie in unserer eigenen Heimat uns erquickend erscheint, so das Erhabene fremdartig, und wie aus einer anderen Welt her auf gefährliche und bedräuende Weise die unserige berührend. Demnach scheint es auch einen ganz anderen Trieb in Bewegung zu setzen. Diesen Gegensatz hat auch der treffliche Edmund Burke in seiner Theorie des Schönen dargestellt. Zwei durchaus allgemeine Triebe bestimmen nach ihm unsere sämtlichen edleren Gefühle nach zwei verschiedenen Seiten, der Trieb der Geselligkeit und der Trieb der Selbsterhaltung. Jener leitet uns zu dem, woran wir uns leicht und gern anschließen, und was hierzu schon durch die bloße Wahrnehmung reizt. Dies aber ist das Zarte und doch Derbe, das Runde und

Wallende, Schwache und doch nicht Matte, Kleine und doch nicht Kümmerliche, und was von ähnlicher Beschaffenheit ist. Durch die Vereinigung damit geraten unsere Nerven in eine leicht spielende Tätigkeit, die keine heftige Anspannung bewirkt, vielmehr nach erreichtem Streben eine sanfte, aber nicht abmattende Erschlaffung. Die Leidenschaft, die ein solcher Gegenstand erregt, wird Liebe genannt, er selbst aber schön. Durch den Trieb der Selbsterhaltung dagegen fliehen wir, was gewaltsam und zerstörend auf uns zu wirken droht, übermächtige Naturgewalt, unabsehbare Schwierigkeit in Hindernissen, oder was unsrer Einbildungskraft zum Bilde von dergleichen wird, betäubende Pracht, gewaltige Massen von Licht, Schall, Farbe, und wiederum worein wir uns selbst zu verlieren fürchten, Finsternis, ungeheure Ausdehnung, Leere, kurz die Beraubung von dem, was uns als Stoff des Daseins gelten kann. Solche Wahrnehmungen spannen unsre Nerven gleichsam zur Verteidigung heftig und gewaltsam an, und was diese Wirkung macht, ist das Erhabene. Dies ist die Art, wie Burke die Sache darstellt. Und wenn wir nun auch, von unseren ersten Behauptungen ausgehend, manchen seiner Ausdrücke abändern würden, so müssen wir dennoch gestehen, daß, wie die schönen und erhabenen Dinge hiernach einander rein entgegengesetzt erscheinen, so auch eine Spaltung in unsrem Triebe selbst erscheinen muß, die uns an der Allgemeinheit desselben wohl irre machen kann.

Ich sehe wohl ein, daß unser Trieb hierdurch wenigstens in zwei Richtungen gespalten ist. Wäre es denn aber nicht denkbar, daß er dennoch ein und derselbe Trieb wäre, auf den nur auf verschiedene Art gewirkt würde?

Nach unseren Voraussetzungen wohl schwerlich. Bedenke nur selbst. Haben wir nicht angenommen, daß sich dieser Trieb ganz in seinem Gegenstand erschöpfen muß?

Ja wohl.

Wenn er sich nun in zwei ihrer ganzen Natur nach einander entgegengesetzten Arten von Gegenständen erschöpfte, so wäre er doch wohl in jeder von beiden Richtungen

ganz und ungeteilt gegenwärtig, und es wären aus einem und demselben auch zwei ganz entgegengesetzte Triebe geworden.

Dem kann ich nicht entfliehen.

Laß uns dennoch versuchen. Das Schöne und seine Wirksamkeit haben wir hinlänglich betrachtet. Es scheint, wir müssen nun auch nachforschen, inwiefern das Erhabene, das wir bis jetzt nur im Gegensatz gegen das Schöne ansahen, mit diesem auf denselben Begriff zurückzuführen ist. Denn wenn dieses etwa nicht gelänge, so würden wir vielleicht einen besonderen Trieb für das Erhabene annehmen müssen, dieser würde aber dann ein anderer als der für die Schönheit bestimmte ganz allgemeine Trieb sein.

Du gibst mir neue Hoffnung. Auch muß ich dir sagen, daß ich immer schon etwas in dem Erhabenen gefühlt habe, das meinem Begriffe von Schönheit widersprach.

Was war dieses?

Was du selbst vorhin erwähntest. Etwas Fremdes, Entferntes, ja, wenn ich so sagen darf, Kaltes. Denn du weißt schon, daß sich mir das Schöne immer als das nah Verwandte, Freundliche und Gesellige offenbarte.

Also scheinst du es nicht ganz auf dieselbe Art aufzufassen, wie Burke, welcher darin nicht sowohl das Fremde und gleichsam Vornehmere sieht (wie ich dich verstehe), als das Gewaltsame oder die überwiegende und gefährliche Kraft. Oder kommt etwa beides auf eins hinaus?

Ich verstehe noch nicht, wie du das meinst.

Wenn du zum Beispiel auf einem kleinen Felsstücke an der Küste ständest, und der Sturm die Wogen zu hohen Bergen mit weißbeschäumten Gipfeln auftriebe, die er dann so gewaltsam gegen die Felsen schlüge, daß du das Beben zu fühlen glaubtest, wenn er über dich hin schwarze Wolkenzüge triebe, die mit ihrem Donner sein Toben überschöllen, und Blitze in die Wogen säeten, würdest du da wohl zum Gefühl des Erhabenen kommen, wenn du dich an den Felsen anklammern müßtest, um nicht selbst mit in die allgemeine Verwirrung hinabgerissen zu werden?

Nein, so lange die tierische Todesfurcht mich übermannt hielte; sobald ich aber die Besinnung wieder gewönne, würde ich mich erst recht ermannen, und meinen Mut dem äußeren Andrange wilder Kraft entgegenstellen; ja ich würde zu einem freudigen Kampf mit den Elementen gereizt werden.

Du sagst recht, wenn die tierische Todesfurcht nicht die Oberhand behielte. Denn sonst wäre dein Zustand keine Wirkung des Erhabenen, welches dieser Anblick in sich trüge, sondern eines ganz besonderen Triebes, welchen die bloße Einwirkung der Gewalt erregte. Aber wie? Würdest du dann in allem Ernste versucht werden, dich mit der Natur zu messen, da der Ausgang eines solchen Kampfes doch wohl nicht zweifelhaft sein könnte?

Die Erfahrung gibt es doch, daß man durch dergleichen Erscheinungen in eine kräftige Anspannung versetzt wird, wie sie nach dem, was du vorhin sagtest, auch Burke zu meinen schien. Es muß wohl darin liegen, daß man zwar fühlt, die Leibeskräfte seien gegen solchen Widerstand zu schwach, aber alsdann nur desto mehr den Kräften der Seele vertraut, selbst im Untergange stand zu halten.

Das wäre ja aber bloß etwas Treffliches in dir und nicht in dem Gegenstande. Und wenn du sagen wolltest, wir müssen auch das Erhabene, wie vorher das Schöne, in seiner Wirkung auf uns betrachten, so müßte alsdann das Erhabene auch nicht das geringste mit dem Schönen zu tun haben. Denn jene Seelenstimmung entspringe nun aus einem frechen Trotze gegen Gottes Natur, oder aus sittlicher Selbständigkeit, so wäre es immer nicht eine solche Vollendung des Triebes, eine solche Anfüllung des ganzen Gemütes durch die Erscheinung selbst, sondern ein Zwiespalt zwischen uns und ihr, durch eine ganz einseitige Regung hervorgebracht. Mich dünkt immer, die wahre Wirkung des Erhabenen ist vielseitiger und vollkommener, und diese Vollkommenheit zeigt sich eben darin, daß sie uns zugleich nach ganz entgegengesetzten Richtungen zu bewegen scheint.

Wieso?

Indem uns das Gewaltige schreckt, fühlen wir uns zugleich hingezogen zu einer so großen und herrlichen Gestalt, in welche sich die Naturkraft kleidet. Ich erinnere mich noch ganz deutlich meiner Empfindungen, als ich an dem Rheinfall bei Laufen, in dem hölzernen Häuschen stand, welches fast mitten in das Gewölbe der von oben herabschäumenden Flut hineingebaut ist, und das Donnerhäuschen genannt wird. So feierlich und bange auch die Stimmung meines Gemütes war, so fühlte ich doch eine unbeschreibliche Sehnsucht, mich in das Gewühl des zu reinem Perlenstaube gleichsam verklärten Wassers hinabzusenken, nicht in der Angst des Schwindels, der den Menschen oft durch den Trieb nach Rettung ins Verderben jagt; sondern in der vollen Lust des Gemüts; so war die Seele schon von dem gewaltigen Anblick gleichsam verschlungen und dem Leibe vorangegangen. Erinnerst du dich wohl ähnlicher Empfindungen bei dergleichen Gegenständen?

Ja wohl; jetzt sehe ich erst, was du meinst. Nicht bloß bei großen und erhabenen Naturgegenständen, deren ich in diesem ebnen Lande noch wenige gesehen habe, sondern selbst bei der Betrachtung der lieblichen und freundlichen Natur empfind' ich Ähnliches. Es ist, als habe man an der Erscheinung jenes äußeren Lebens noch nicht sein Genüge, sondern sehne sich erst nach dem Innern desselben.

Du gibst nicht bloß die Empfindung an, sondern auch ihren Grund. Wir möchten sprechen mit den Blumen und Bäumen, das Murmeln dieses Baches verstehen, und im Donner glauben wir schon die zürnende Stimme Gottes zu vernehmen. Jene alten Völker, die uns überhaupt in der Erkenntnis des Schönen so weit vorangegangen sind, brachten es auch hierin weiter, indem sie Gewölke, Ströme, Bäume von gegenwärtigen Gottheiten beseelt schauten. Wir aber können wenigstens in allem diesen nur dann die Schönheit erkennen, wenn wir darin den lebendig webenden Geist der allumfassenden Gottheit ahnen.

Vollkommen fühl' ich dies. Aber es scheint mir anzu-

stoßen gegen unsere frühere Behauptung, daß auch da, wo die Erscheinung der Gestalt erst auf etwas Inneres, Geistiges hindeute, die Schönheit nicht zu finden sei.

Vielleicht hebt sich dieser Anstoß, wenn du dies betrachten willst.

Und was?

Daß wir damals von Andeutungen sprachen, aus welchen erst die geistige Beschaffenheit geschlossen werden sollte, hier aber von Erscheinungen worin sie geahnet wird. Diesen Ausdruck des Ahnens können wir ja wohl so verstehen, daß der Geist allerdings schon mit in der Erscheinung selbst wahrgenommen werde, aber durch eine Wahrnehmung, welche sich noch nicht ganz in der äußeren Gestalt erschöpft, sondern, wiewohl ganz gleichartig, über sie hinausgeht.

Vorher war uns ja aber das Schöne nur da, wo sich die Wahrnehmung eben ganz in der Gestalt erschöpfte.

Gewiß, die vollkommene Schönheit. War uns aber nicht diese auch nur da, wo das Anziehende und Widerstrebende in der Gestalt des Körpers ganz ineinander übergegangen waren, und erkannten wir nicht doch noch eine gleichsam werdende und aus ihren Elementen erst hervorstrebende Schönheit, wo dieser Übergang erst vorging?

Ja, wir bemerkten sie unter anderen im weiblichen Körper.

So kann es ja auch hier beschaffen sein, daß nämlich die Seele oder das Geistige erst auf dem Übergange in die Gestalt begriffen, und darum in der Empfindung, die uns diese verursacht, zwar noch nicht vollständig enthalten ist, aber doch geahnet wird.

So ist es auch sicher, und das scheint mir nun die wahre Ursache des Erhabenen zu sein. Denn weil alle Wahrnehmung der Schönheit von der reinen äußeren Gestalt ausgeht, so erscheint uns jenes Innere, Geistige, welches wir im Erhabenen mit wahrnehmen müssen, als etwas Fremdes und aus einem anderen Gebiet Hinzukommendes.

So ist es. Diejenige Gestalt der Natur, die wir erhaben nennen, ist allezeit unbestimmt und unvollständig in ihrer

bloßen Erscheinung, wofern wir nicht zugleich fühlen, daß sich in sie ein höheres geistiges Wesen gleichsam herabsenkt, und mit ihr vereinigt. Dies aber denken wir nicht etwa bloß aus den Spuren seiner Wirksamkeit, wie wir an bebaueten Feldern und Gärten auf die Hand des Menschen schließen, sondern die Gestalt der Natur erscheint uns selbst als seine Äußerung, die es dennoch nicht ganz umfaßt und in die es nicht ganz übergeht. Nur eins könnte hierbei noch einen Anstoß geben, daß nämlich jede Erscheinung der Natur uns solche Sehnsucht nach dem inwohnenden Leben zu erregen schien, auch liebliche und freundliche Gegenden, ja Pflanzen, Blumen und andere gewiß nicht erhabene Gegenstände.

Was die Pflanzen, sprach er, und Blumen und ähnliches betrifft, so ist es mir, als wenn solche Dinge schon mehr die Seele als eigentümlich und gleichsam persönlich in sich trügen. Sie scheint nur in ihnen wie zu träumen, und eben dies ist so rührend, daß es immer ist, als wollten sie zu uns sprechen, und könnten nur nicht. In erhabenen Gegenständen scheint dagegen die Seele weiter zurückzutreten.

Aber eben deswegen, o Lieber, offenbaret sie sich auch deutlicher und reiner, weil sie mehr von der Gestalt abgesondert ist, und nicht sowohl in ihr als an ihr wahrgenommen wird. In freundlichen Gegenden erscheint sie unsrer eigenen näher; sie scheint sich mehr zu dieser herabzulassen, und doch geben uns auch diese immer zugleich einen feierlichen Eindruck. Überhaupt schwebt auf jeder schönen Erscheinung der Natur eine solche Feierlichkeit, und wer diese nicht mitfühlt, versteht sie nie vollständig zu genießen. Aber dasselbe ist ja auch bei menschlichen Gestalten, deren uns auch einige als erhaben erscheinen. Werden dies nicht solche sein, in welchen wir das Übergewicht jenes geistigen Wesens über die Gestalt wahrnehmen?

Ohne Zweifel.

Es versteht sich, daß wir dabei nicht an die besondere Art und Beschaffenheit des Geistes denken, sondern nur

überhaupt genötigt sind, die ganze, gesamte Gestalt auf ihn zu beziehen.

So muß es sein, nach unseren früheren Erkenntnissen.

Was aber nun die Schönheit betrifft, ist im Verhältnis gegen diese das Erhabene vollkommener oder unvollkommener?

Ich sollte meinen unvollkommener; denn es ist immer doch noch nicht vollendetes Schönes.

Vortrefflich. Das Erhabene mag also in Rücksicht auf irgend etwas anderes in unserem Gemüte sein, was es will, so bleibt es uns doch jetzt immer nur ein unvollkommenes Schönes. Wenn du dich nun dessen, was wir kurz vorher berührten, erinnern willst, so haben wir zwei Arten solcher unvollkommenen Schönheit, die eine, worin die Elemente der Gestalt selbst noch nicht ganz ineinander verschmolzen waren, und die andere, wo die Seele noch nicht ganz in die bloße Gestalt übergegangen ist. Dies können wir auch ein zwiefaches Streben zur Schönheit nennen. Immer bleibt aber die Vollendung dieses Strebens der Punkt, wo alles in der Gestalt erschöpft ist.

Nach diesen Worten schwieg ich,weil ich schon an der Heftigkeit, mit der Erwin seine letzte Antwort ausgesprochen hatte, bemerkte, daß er eine heimliche Freude nicht verbergen konnte. Auch sah er nun Anselm mit frohen und verschämten Blicken an und sagte: Ich dächte, verehrter Freund, daß wir jetzt deiner Lehre eine ziemliche Wunde versetzt hätten.

Kaum hatte er dies ausgesprochen, so ward er rot, und Anselm versetzte: Wieso? Noch lange seid ihr nicht so weit, wie du meinst. Denn die Seele, von welcher ihr da sprecht, die in einem wirklichen, endlichen, hinfälligen Körper wohnt, möchte wohl eben so hinfällig sein wie dieser, und schwerlich das Ideal, das ich im Sinn hatte.

Laßt uns, fiel ich ihm ein, darüber noch nicht streiten, sondern, um ganz sicher zu gehen und nicht in eine neue Verwirrung unter sich uneiniger Worte zu verfallen, unsere Vorstellung von der Schönheit erst vollenden. Bisher haben wir ja dieses wohl noch nicht erreicht, wenn uns

anders die Erscheinung der Seele in dem schönen Körper erst neu hinzugekommen ist?

So scheint es wohl, sprach Erwin.

Du wirst aber, versetzte ich, auch einsehen, daß nunmehr auch unser Satz, die Schönheit sei ganz in der Gestalt, erst seine volle Bedeutung erhält. Denn nun ist außer der Gestalt gar nichts mehr, wenn auch die Seele ganz in sie hinübertritt, und der Trieb, der durch sie befriedigt wird, begnügt sich nicht an dem bloßen Äußeren, sondern er genießt in diesem auch unmittelbar das Innerste mit.

Die Seele, sprach er, wäre also wohl nicht etwas dem Körper so Fremdes und selbst aller Erscheinung Entgegengesetztes, wie man gewöhnlich annimmt, denn sonst würden wir ja vermittels des Körpers immer nur durch ein eigenes Denken oder einen Schluß auf sie gelangen.

Gewiß nicht. Wenn sie ganz in die sinnliche Erscheinung mit aufgehen soll, so muß sie wohl wenigstens eine Seite haben, worin sie ganz und vollständig mit dem Körper zusammenpaßt. Das ist aber doch wohl nicht der Fall, insofern sie gerecht oder weise oder mäßig ist; denn in allen diesen Rücksichten hat sie viel an dem Körper auszusetzen und kann sich nie recht mit ihm vertragen.

Ohne Zweifel.

Sie muß also auch eine Bedeutung haben, worin sie nichts ist, als der vollständige Gedanke des Körpers selbst; und also auch der Körper nichts als die in die wirkliche Erscheinung eingetretene Seele. Und nur in diesem Sinne kann dieses Ganze schön genannt werden.

Nun beschuldige mich noch der Sinnlichkeit, sprach Erwin, indem er sich zu Anselm wandte. Denn dieses war von jeher meine Meinung, die mir nur jetzt erst durch Adelbert zur vollkommenen Deutlichkeit gelangt ist. Wehe dem, der nur den Körper als eine bloße Masse zu erkennen vermag, die nur auf die leiblichen Sinne wirke und nur durch diese wahrgenommen und genossen werde. Der muß ja recht, wie der Dichter sagt, von Begierde zum Genusse taumeln und im Genusse vor Begierde ver-

schmachten. Wo aber die Seele selbst in dem Leibe verkörpert erscheint, da ist die Liebe; denn da ist der Trieb der Sinne zugleich und ohne allen Unterschied Trieb nach der höchsten und vollkommensten geistigen Vereinigung. Siehst du nun nicht, wie alles in der ganz wirklichen, lebendigen Erscheinung des Körpers gegenwärtig ist, und wie dieser eben vollkommen geheiligt wird, indem er zugleich die Seele selber ist? Wenn er dagegen nur eine unendlich entfernte Seele vorstellte, so würde er für sich als Körper immer noch jenem Mißbrauche der Begierde unterworfen sein.

Wiederum ein eitler Triumph, versetzte Anselm. Wenn deine Seele so ganz in den Körper versunken ist, so ist sie ja eben so schlecht und der bloßen Begierde hingegeben, wie er. Soll sie aber schön sein, so muß sie selbst auch eine unendlich höhere Seele bedeuten.

Laßt uns also, fiel ich ein, hierauf noch nicht weiter eingehn, damit wir nicht unseren Gang verwirren. Freilich, Erwin, wird auch nach unserer Ansicht die Seele wieder eine eigentümliche Beschaffenheit haben müssen, um schön zu sein. Denn du wirst doch gestehen, daß auch ein häßlicher Körper eine Seele in sich hat, die ebenfalls in gewisser Rücksicht nichts weiter ist als dessen vollständiger Gedanke?

Ohne Zweifel, sprach Erwin. Es muß eben die Seele eines schönen Körpers sein.

Also würde die Seele erst durch den schönen Körper schön?

Das können wir wohl nicht leugnen, wenn die Schönheit in der bloßen Gestalt liegen soll.

Es gehört aber mit zur vollkommenen Schönheit des Körpers, daß die Seele gänzlich in ihm erscheine, und gar nicht mehr durch einen anderen Gedanken als den des Körpers gedacht werde.

So fanden wir es. Dann sind aber auch Leib und Seele ein und dasselbe, und da die Schönheit in der Erscheinung beruht, der Körper aber allein erscheint, so ist dieser stets der eigentliche Sitz der Schönheit.

Du siehst also, Anselm, sprach ich, daß die Schönheit sich in der Tat ganz in der bloßen endlichen und gegenwärtigen Erscheinung vollendet. Dies fühlen wir auch im gemeinen Leben, indem wir die Gegenstände selbst, nicht aber etwas Höheres, das sie ausdrücken, schön nennen. Auch können wir das Schöne gar nicht würdig genießen, außer durch bloße Anschauung, und indem wir uns ganz in die Gegenwart der Erscheinung verlieren. In dieser selbst finden wir das Unendliche und Unermeßliche, welches schon Cicero in der schönen Erscheinung erkennt, weil diese Anschauung so einig mit sich selbst ist, daß sie sich ins Unendliche nicht auflösen läßt. Wer es aber vollständig genießen soll, Erwin, dem muß gänzlich die Scheidewand zwischen Leib und Seele verschwinden, sowohl in ihm selbst als in dem schönen Gegenstande. Denn wenn in ihm selbst die Seele nur mit dem Teile ihrer Kraft tätig wäre, der in den Sinnen lebt, so würde sie sich in die vielen einzelnen Richtungen verschiedener Triebe zerspalten, welche durch die Sinne befriedigt werden. Ist sie aber ganz in den Leib übergegangen, so ist sie auch, ganz und in ihrer vollen Einheit durch ihn nach außen strebend, ganz Trieb, und eben dadurch ein und derselbe allgemeine Trieb oder der Trieb überhaupt. Dieser aber kann auch nur auf ebenso vollständige Weise befriedigt werden durch einen Gegenstand, dessen Leib ebenfalls vollkommen angefüllt ist von seiner Seele; denn sonst würde dieser mit dem Teile, der nur den einzelnen Sinnen entspricht, auch nur diese befriedigen und das Streben und Sehnen des mit sich selbst einen Geistes unerfüllt lassen. Darum ist nicht bloß Ein Sinn bei Betrachtung der Schönheit für alle, wie schon vorhin bemerkt wurde, sondern es gibt eigentlich nur Einen Sinn für das Schöne, der aber nach der Verschiedenheit der äußeren Sinne verschiedene Gestalten annimmt; und dieser Eine Sinn ist das Werkzeug oder vielmehr nur die Erscheinung des ganzen Gemütes. Er aber wird angefüllt und befriedigt schon in seinem Sehnen selbst, indem ja in der vollkommenen Erscheinung, welche ihre ganze Seele in sich enthält, kein

Übergang in das wahrnehmende Gemüt durch mehrere Stufen möglich ist. Darum ist die Erkenntnis des Schönen in uns ohne Absonderung des Begriffes von dem Gegenstande, ohne Urteil, welches erst diesen mit jenem verbände, sondern mit einem Schlage sind wir von dem Schönen erfüllt und werden dadurch selbst schön. Dieses nun bewirkt in uns ein Gefühl der Glückseligkeit mehr als des Vergnügens. Was wäre auch wohl Glückseligkeit, wenn sie nicht da ist, wo das Streben nur eins und wiederum die volle Befriedigung des Strebens mit ihm selbst vollkommen eins und dasselbe ist! Die Schönheit also allein bringt uns den Himmel auf die Erde; denn sie allein gewährt uns einen vollkommenen und seligen Genuß. In ihrem Gefolge aber ist die Liebe, von welcher wir wohl sagen können, daß sie allein die Wirkung der Schönheit sei, indem dieselbe in das besondre Leben und seine Verhältnisse eindringt. Denn wenn wir zuerst einen schönen Körper wahrnehmen, und zwar auf eine würdige, ihm angemessene Art, so wird unser ganzes Gemüt nur Ein Trieb und erschöpft sich ganz in diesem, und dieser ist vollkommen erfüllt und beseligt durch die schöne Gestalt, welche selbst nichts anderes ist als die Erfüllung und das vollkommen erreichte Ziel des Triebes. Und so wie unsere Seele mit unseren wahrnehmenden Sinnen durchaus eins und dasselbe ist, so ist es auch die Seele mit dem schönen Leibe, welcher sie in sich trägt, wie ein reines Kristallgefäß ein reines und ungetrübtes Wasser, von welchem es auf keine Weise zu unterscheiden ist. Wenn wir aber so wahrnehmen, so können wir dies wohl eine vollkommene Wahrnehmung nennen, gegen die alle Eindrücke auf die Sinne, die wir noch von den Wirkungen des Verstandes in uns unterscheiden, unvollkommen und mangelhaft sind. Wir unterscheiden uns gar nicht mehr von unserem Gegenstand, es ist gleichsam kein Raum mehr in unserer Seele, der nicht von ihm dicht angefüllt wäre. So verschwindet das absondernde Bewußtsein, unser Zustand ist Entzückung, worin wir unser selbst nicht mehr mächtig, sondern vollkommen dem schönen Gegenstande

hingegeben sind. Diese selige Muße der Beschauung ist uns aber nicht auf immer gegeben, wir erinnern uns unserer übrigen leiblichen und geistigen Bedürfnisse und Verhältnisse, und auch deren zu dem schönen Gegenstande als einem für sich bestehenden Wesen. Wenn nun auch diese Verhältnisse, so mannigfaltig sie auch sein mögen, durch und durch angefüllt werden von jener Wirkung der Schönheit, wenn wir jede einzelne Berührung und jedes gemeinschaftliche Zusammentreffen mit dem Schönen nur als diese Wirkung empfinden, so wird dieselbe zur Liebe. Darum ist die Liebe zugleich vor allen das eigennützigste und uneigennützigste Gefühl, darum fängt sie von dem äußeren Anblick des Leibes an und äußert sich auch in dem Triebe nach der vollkommensten Vereinigung der Leiber. Diese, zwar an sich nur ein einzelner sinnlicher Genuß, wird allein zur vollkommenen Seligkeit durch die Wirkung der Schönheit, und nur durch diese werden wir zu jedem besonderen geistigen und sinnlichen Genuß berechtigt, weil er nur durch sie Genuß der Liebe ist. Durch die Liebe also wird die Schönheit in unser ganzes Leben und alle seine Verhältnisse verbreitet, und alle diese werden dadurch geadelt. Und diese Güter, welche das sterbliche Leben erst mit wahrem Werte anfüllen, sind die Gaben jener vollkommenen Anschauung und der vollkommenen Befriedigung des allgemeinen Triebes.

O wie glücklich bin ich, sprach Erwin, daß ich nun klar einsehe, was ich immer dunkel fühlte! Wie werde ich nun erst das Schöne verstehen und mit erhöhetem Bewußtsein nicht allein, sondern auch in vollkommener Einigkeit mit mir selbst genießen! Welche Fülle und Herrlichkeit durchströmt nun vor meinen Augen die erscheinende Natur, in welcher überall das Schöne oder wenigstens das Streben zur Schönheit lebendig ist und den Beschauer dicht umgibt in vertraulicher Geselligkeit und naher Verwandtschaft mit ihm selbst! Wer sich gewöhnt hätte, auf diese Weise in allen Dingen das Schöne zu finden und zu erkennen, der müßte ein wahrhaft seliges Leben führen und in ruhiger Behaglichkeit mit der vollkommenen Welt

umgehn. Nur dieses ist mir noch nicht ganz klar, wie wir auch auf geistige Gegenstände ganz anwenden können, was wir zuletzt über das Verhältnis der Seele und des Leibes ausgemacht haben.

Auch dieses, versetzt' ich, wird uns nicht schwer werden, wenn wir uns nur erinnern, wie wir die Seele ansehen mußten, nämlich bloß als den Gedanken und den gemeinschaftlichen Begriff des Leibes. Nun hat doch jeder geistige Gegenstand, sei er ein Gedanke oder eine Handlung, wie du selbst vorhin bemerktest, etwas, wodurch er sich als Erscheinung darstellt, denn sonst würde er ja wohl gar nicht in der wirklichen Welt da sein?

Ohne Zweifel.

Dieses nun ist allezeit etwas Besonderes, Einzelnes, in Verhältnissen Begriffenes, und diese seine besondere Seite ist das für ihn, was für die Seele der Körper ist, das Innere aber, das Gemeinschaftliche darin, was ihn zu Einem Gegenstande macht, können wir wohl seine Seele nennen.

Und dieses, fiel mir jener ein, wird auch in seinem Besonderen mit erscheinen müssen. Jetzt glaube ich es ganz einzusehen, und hoffe nun, von hier aus mir alle verschiedenen Richtungen und Gestalten, in welchen das Schöne vorkommen wird, nach und nach entwickeln zu können.

Noch sind wir aber nicht ganz am Ziele, sprach ich. Denn eine große Frage tritt noch ein, die wir fast im Anfang unserer Betrachtung absichtlich liegen ließen, die aber zur vollständigen Erkenntnis unseres Gegenstandes notwendig auch noch beantwortet werden muß.

Welche war diese?

Die Frage nach der Möglichkeit einer solchen schönen Erscheinung, wie sie von uns dargestellt worden ist.

Vortrefflich, sprach Anselm, erinnerst du hieran. Denn schon glaube ich die Nebelgebilde zerfließen zu sehen, woran ihr euch so lieblich ergötzt habt; ja, wenn ich nicht irre, wird sie derselbe Zauberer, der sie heraufbeschwor, mit seinem Stabe auch wieder auseinandertreiben.

Ich dächte, sprach ich, du machtest mir meinen Erwin

nicht irre an seiner guten Sache und an mir. Wir sind bis hierher gekommen, Erwin mit reinem Willen und ernster Absicht; ebenso müssen wir weitergehen und das Schicksal, welches der Lauf der Betrachtung über uns ergehen lasse, ruhig abwarten.

Gewiß, sagte jener, das ist unsere Pflicht, die ich auch hier sehr freudig erfüllen kann. Denn was wir so wahr und lebendig empfinden, was so unser ganzes Leben und selbst unsere sinnlichen Neigungen erhöht und veredelt, das muß sich auch entweder dem Verstande beweisen oder, wie ich vermute, sich über die Rechte desselben erheben, wenn wir irgend noch einiges Vertrauen zur Wahrheit unserer eigenen Natur behalten sollen.

Ich fürchte nur, wandt' ich ein, daß wir eine sehr wichtige Unterscheidung zwar angedeutet, aber doch nicht ihrer ganzen Bedeutung nach aufgefaßt haben, die zwischen der sinnlichen Erscheinung und ihrer Wahrnehmung auf der einen und der Seele in ihrer Einheit auf der anderen Seite. Beides zwar mußte uns in dem Schönen und seiner Erkenntnis zusammenfallen, ob es aber das auch wirklich könne, ist eine andere Frage. Denn vor der Art zu beweisen, daß etwas sein müsse, weil es zu unserer Absicht nötig ist, müssen wir uns doch wohl sehr hüten.

Das wäre freilich ein großer Fehler der Beweisführung.

Gut denn! Das wirst du wohl nicht leugnen, daß in unserer Erkenntnis zweierlei zu finden ist, eine Seite, welche durch die leiblichen Sinne die stets und ins Unendliche wechselnden und mannigfaltigen Erscheinungen auffaßt, und sich ebenso durch sie ins Unendliche zersplittert, und eine andere, von welcher betrachtet unser Erkennen durchaus Eines ist, das Verschiedene nicht allein zusammenfaßt und zu seiner eigenen Einheit verknüpft, sondern auch von dieser aus frei und ungetrübt auf dasselbe handelt und dasselbe beherrscht, ferner auch, daß die Erkenntnis in beiden Richtungen ganz verschiedene Gegenstände habe, in der einen das Mannigfaltige und Besondere, in der anderen das Einfache und Allgemeine.

Keinesweges, sprach er, kann ich das leugnen. Ich denke jedoch, wenn die einfache Richtung vollkommen mit in die nach dem Mannigfaltigen übergeht, so werden wir fähig, das Schöne wahrzunehmen. Auch können beide wohl nie ganz voneinander getrennt sein, da am Ende unser Gemüt doch immer nur eines sein kann.

Freilich wohl nicht; vielmehr möchten sie wohl ursprünglich ganz eins und dasselbe sein. Aber wenn sie das blieben, so würde keine Bewegung und Tätigkeit darin, und das Ganze würde schlechterdings leblos sein. Das Leben desselben besteht also bloß in dem steten gegenseitigen Übergange beider ineinander, dieser muß immer von der einen oder der anderen Seite beginnen und so die oder jene durchaus überwiegen.

Auch dies muß ich zugeben.

Bei der Erkenntnis des Schönen nun muß offenbar die sinnliche Wahrnehmung überwiegen; auf welcher Seite liegt aber diese?

Nun, auf der Seite der mannigfaltigen Erscheinung.

Muß nun, um jedes Besondere in dieser zu erkennen, sich nicht das ganze Gemüt ungeteilt an dasselbe heften? Denn wenn das nicht geschähe, so würde es ja das Allgemeine selbst mit in den Gegenstand übertragen und ihn auf die Art als bloßen Gegenstand der Wahrnehmung in seiner Besonderheit verfälschen.

Mich dünkt aber, versetzte er, wenn du dies eine Verfälschung nennen willst, so möchte sie unvermeidlich sein; denn unaufhörlich verbinden wir ja die besonderen Wahrnehmungen mit dem Allgemeinen, indem wir sie auf Begriffe beziehn.

Desto schlimmer vielleicht für uns. Vorhin wenigstens sollten wir ja das Schöne durchaus so auffassen, daß wir nichts anderes dabei dächten als die Erscheinung selbst, vielmehr uns ganz in diese versenken, weshalb ja auch der schöne Gegenstand, recht genossen, sich von dem ganzen Zusammenhang aller übrigen Dinge ablöste.

Hierin scheint mir freilich jetzt ein Widerspruch zu liegen.

Es bleibt also nur eins oder das andere: entweder wir urteilen und schließen; was wir aber dadurch erkennen, das kann nach aller unserer Übereinkunft nicht zur Schönheit gehören; oder wir nehmen wahr und schauen an, und dann ist unsere ganze Seele so in die Besonderheit versunken, daß nichts außer dieser in ihr gedacht werden kann; es gehörte aber doch notwendig zur Schönheit, daß wir in jener noch etwas anderes mit erkennen.

Ich weiß mich nicht aus dieser Falle zu ziehen.

Jene Besonderheit nun ist stets wechselnd und fließend, und damit wird die ganz von ihr angefüllte Seele auch so. Der Trieb derselben, der auf das Besondere hinausgeht, kann also ebenfalls kein allgemeiner sein, oder wenn es einen solchen gäbe, so könnte dieser nie durch die stets wechselnde Mannigfaltigkeit und Besonderheit der Dinge befriedigt werden; diese aber ist das einzige, was den Sinnen erscheint.

Es gibt ja aber doch auch Gattungen solcher besonderen Gegenstände, welche darin das Allgemeine sind.

Das freilich, aber auch diese können wir nur durch den Verstand erkennen. Für den Trieb gibt es nur zwei Gattungen von Dingen, welche durch den Gegensatz entstehen, worin er selbst mit diesen Dingen begriffen ist; oder vielmehr sind es Gattungen von Empfindungen; denn die Dinge selbst sind doch nicht das, worauf der Trieb hinausgeht, sondern nur die Empfindungen, worin sie ihn berühren und begrenzen.

Ich sehe schon, du meinst den Unterschied der Empfindungen, welche den Trieb befriedigen oder ihm widerstreiten, also der angenehmen und unangenehmen.

Ganz richtig. Was wir aber vorhin das Schöne nannten und nun unmöglich mehr als solches anerkennen dürfen, gehört doch wohl gewiß zu dem Angenehmen?

Ganz gewiß, da es ja den Trieb befriedigen sollte.

Es ist also auch nur das Besondere, welches den besonderen und einzelnen Trieb befriedigt. Nun sollte aber doch beim Genuß des Schönen unsre Seele ganz und ungeteilt in den Trieb übergegangen sein und sich völlig in ihn verlieren. Nicht wahr?

Jawohl. Auch sehe ich schon, daß du nun sagen wirst, die Seele verliere sich also ganz in den Trieb nach dem Angenehmen und werde um so vollständiger den Sinnen unterworfen.

Du nimmst es mir von der Zunge, mein Freund. Diesen Genuß aber durch den Trieb nach dem Angenehmen, wenn sich unsre ganze Seele darin verliert, ohne sich noch ihrer Einheit und Selbständigkeit bewußt zu bleiben, ja, indem sich diese Einheit selbst ganz in die Erscheinung stürzt, nennen wir die Wollust. Diese also hätten wir doch vorher für den würdigen Genuß des Schönen angesehen.

Auf diesen Ausspruch errötete der Jüngling ein wenig, und nachdem er in seiner Verlegenheit sich bedacht, sprach er fast verdrießlich: Du siehst mich erschrocken, nicht weil ich mich vor Anselm beschämt glaube, sondern weil du mich, der ich mich dir so vertrauensvoll überließ, schmeichelnd in diese Falle verleitet hast.

Sei mir nicht böse, versetzte ich, es ist mir lieber nach Catos Ausspruch, daß du rot wirst als blaß. Aber du siehst ja auch wohl, daß ich selbst mit in die unbemerkte Grube gefallen bin.

Ich weiß recht gut, gab er zur Antwort, daß du mich nur hineingelockt hast. Was mich dabei betrübt, ist nur, daß du meine Meinung in einem so niedrigen Sinn auffassest, als wenn du schon das Schlimmste von mir voraussetzen müßtest. Ich hoffte, du würdest mir milder zuvorkommen.

Geliebter Freund, sprach ich, verlaß dich nie auf dieses Voraussetzen und Zuvorkommen. Die Welt läßt sich darauf selten ein und kann es auch selten. Wenn es aber Freunde tun, so ist es oft eine Weichlichkeit, die vom rechten Wege zur Wahrheit ganz ableitet. Schon manche Freundschaft habe ich durch Voraussetzungen dieser Art eine Weile halten sehen. Je mehr mit der Zeit die Freunde, durch eine dunkle Stimme im Innern gewarnt, sich unheimlich fühlten, desto weniger wagten sie an der guten Voraussetzung zu rütteln, wie ein Mann, der aus Ahnung selbst scheut, sein Vermögen mit den Schulden berech-

nend, zu vergleichen, bis endlich ein vollständiges Mißverhältnis herausbrach. Indessen ist es etwas anderes um ein Zutrauen zu einer guten Gesinnung, und was dieses betrifft, so erkläre ich, daß ich nichts Schlimmes von dir glaube, solltest du auch in allem Ernste etwas behauptet haben, das zuletzt auf die bloße Wollust hinausführte.

Aber auch dies, versetzte der Jüngling, kann ich nicht einmal gestehen. Nicht die sinnliche Wollust meint' ich ja, sondern den Genuß an dem Bilde, welches sich von der schönen Gestalt in der Einbildungskraft darstellt. Ja darin, dünkt mich, unterscheidet sich eben recht das Schöne von dem Angenehmen, daß dieses die unmittelbare sinnliche Befriedigung des Triebes hervorbringt, und also wirklich gegenwärtig sein muß, wenn es wirken soll, jenes aber durch die Einbildungskraft allein schon, und nie ohne diese, seine volle Wirkung tut; für sie mag aber auch wohl der allgemeine Trieb gelten.

Erstlich, mein Freund, sagt' ich ihm darauf, hättest du gleich im Anfang diese Unterscheidung der Einbildungskraft von den Sinnen machen sollen, und zweitens glaube ich noch gar nicht einmal, daß sie dir recht viel helfen wird. Laß doch erst hören, was du darunter verstehst!

Ich verstehe darunter die Gabe des frei Erkennenden im Menschen, sich selbst durch seine freie Tätigkeit Gestalten äußerer Dinge auf beliebige Weise vorzubilden, und wiederum die erscheinenden Gegenstände selbst ganz nach seiner eigenen Stimmung aufzufassen und so in sein Eigentum zu verwandeln.

Warum nennst du jetzt frei Erkennendes eben dasselbe, was uns vorher die Einheit in dem Erkennen war? Denn dasselbe ist es doch wohl?

Freilich ist es dasselbe.

Nun meinst du ohne Zweifel, durch diese Einheit werde auch die Erscheinung der Einheit erhoben und höre auf, ein zerstreutes Mannigfaltiges zu sein.

So mein' ich es.

Und etwa ferner, auch der Trieb, insofern er ganz in der Einbildungskraft und durch dieselbe erscheine, sei da-

durch Einer, und folglich jener Trieb überhaupt, von welchem vorhin die Rede war?

Ja, so scheint es mir.

Dann würde also auch wohl dieser Trieb, unserem Verlangen gemäß, ganz sich selbst vollenden, indem er nicht allein selbst Gestalten schüfe, sondern auch die von außen gegebenen ganz und gar in sein Eigentum, ja in sich selbst verwandelte?

So müßte es wohl sein, und damit wäre meine ganze Ansicht gerettet.

Ja, es fragt sich nur, ob sich alles wirklich so verhält. Hast du schon jemals gehört, daß diese Einbildungskraft imstande sei, ganz neue und unerhörte Dinge zu schaffen, welche die Sinne vorher niemals wahrgenommen, oder daß sie irgend eine Empfindung in unserer Seele errege, die wir nicht schon einmal in allem Ernste gehabt hätten?

Das wohl nicht, aber in der Verbindung und Zusammensetzung ist sie doch frei.

Es kommt nur darauf an, was wir frei nennen. Denn zuvörderst muß sie doch, wenn sie durch die Gegenstände bestimmt ist, eben so wechselnd und mannigfaltig sein, wie jener Trieb nach dem Angenehmen. Schon daran zeigt sich, daß sie die Freiheit ihres Schaffens, von einer Seite wenigstens, sich nur selbst einbildet, noch mehr aber von der anderen.

Von welcher?

Von welcher anders, als von der Seite der wirklichen Gegenstände, mit welchen sie ja bei jedem derselben ganz und ungeteilt zusammenschmilzt? Oder glaubst du, daß wir irgend einen einzelnen Gegenstand auch nur als solchen, und wie er gerade beschaffen ist, auffassen könnten ohne Einbildungskraft?

Es schien mir immer, das Auffassen des Gegenstandes für sich geschehe durch die sinnliche Anschauung, und was nachher damit vorgehe, sei die Beziehung desselben auf allgemeine Begriffe im Verstande.

Aber was nennen wir denn Anschauung, als den Punkt, in welchem Erkennen und Gegenstand völlig zusammen-

fallen? In ihr ist also noch kein Erkennen, welches du das deinige nennen dürftest. Denn du kannst weder sagen, dieses Gemeinschaftliche sei Erkennen für sich, noch daß es Gegenstand für sich sei. Darum kann auch eine solche Anschauung, die wir doch immer wieder als unser eigenes Erkennen betrachten, nie rein vorkommen.

Ja, nirgend ohne Beziehung auf Begriffe.

Auch außer dieser Beziehung muß ja die Anschauung selbst eine allgemeine Seite haben, indem es ja durchaus das Eine und selbe, nämlich unser in sich einfaches Erkennen ist, welches in allen einzelnen Anschauungen sich vollständig wiederholt, und in welchem sie eigentlich als Tatsachen des Erkennens allein zu finden sind. Nun hattest du doch wohl bei deiner Einbildungskraft nichts anderes im Sinn, als eine solche Einheit des Erkennenden, welche die Anschauungen als solche und also natürlich auch von ihrem eigentümlichen Standpunkte in sich aufnähme?

Wohl nicht, und diese wird also auch wohl mit der eben aufgezeigten zusammenfallen. Doch schien mir eine größere Freiheit in meiner Einbildungskraft zu sein.

Ist es nicht genug, wenn sie die Freiheit des Ordnens hat von ihrer Einheit aus? Bleibt sie aber in Ansehung der Gegenstände gebunden, wie du zugibst, so kann auch der Trieb selbst, sofern er in der Einbildungskraft erscheint, nur durch diese begrenzt und vollendet werden.

So muß es wohl sein. Sollte aber nicht die Einbildungskraft, indem sie die Anschauungen aus sich selbst wieder erzeugt, diese doch von neuem erschaffen, und so doch sich selbst begrenzen?

Bedenke nur dies: Wenn die Einbildungskraft Anschauungen hervorbringt und diese nach ihren eigenen Gesetzen ordnet, muß sie dieselben nicht hervorbringen nach einzelnen Gegenständen, die sie schon einmal durch die Erfahrung in sich aufgenommen hat?

Allerdings.

Wonach wird sie nun gerade diese bestimmten Gegenstände wählen, die sie erschaffen will? Doch nicht nach Begriffen?

Gewiß nicht, denn diese haben wohl gar keine Bedeutung für sie.

Also nach einer inneren notwendigen Richtung ihrer Tätigkeit gerade auf diese Gegenstände. Diese Richtung ist aber eben der Trieb selbst. Oder pflegt nicht dem Liebenden seine Einbildungskraft das Bild des geliebten Gegenstandes, dem Wollüstigen wollüstige, dem Kriegerischen kriegerische Bilder in der Seele zu erschaffen?

So ist also auch die Einbildungskraft den einzelnen Trieben unterworfen.

Wie du siehst. Ja, sie ist recht der Sitz der Leidenschaften, die nichts andres sind, als die herrschend gewordenen Triebe. Wodurch äußern sich diese auch mehr, als daß sie immer dieselben Bilder der ersehnten Gegenstände wieder in der Seele erneuern, so daß sich das Streben und das Bild des Genusses immer gegenseitig erzeugen und anfeuern! Auf der anderen Seite aber sahen wir, daß die Seele nicht einmal irgend eine sinnliche Empfindung ohne Einbildungskraft aufnehmen kann. Denn die Lust würde ohne sie gar nicht in unser Bewußtsein übergehen, und was wäre sie dann?

Ich sehe schon, rief er darauf, daß ich von allen Seiten geschlagen bin, und daß du mich nur recht in meiner falschen Meinung bestärkt hast, um sie desto sicherer mit allen ihren Wurzeln auszureißen. Und doch ist dieses eigentlich noch nicht gelungen. Denn wenn auch mein Verstand nicht allein deinen Gründen nachgeben, sondern sie selbst noch bekräftigen muß, so bin ich doch immer noch von seiten meines Gefühls in meiner alten Ansicht befangen. Das einzige, was mich noch tröstet, ist aber, daß du wiederum so nachdrücklich jenes Gefühl hast bestätigen müssen, so daß wir wohl eigentlich beide mit einem vollständigen Widerspruche kämpfen, wenn du nicht etwa auch das noch im Sinne hast, diesen aufzulösen, wovon ich aber kein anderes Ende absehe, als die Vernichtung der Schönheit selbst.

Hättest du denn nicht auch den guten Willen, sagt' ich darauf, etwa noch irgend eine Rettung derselben zu ver-

suchen? Freilich sind wir, ausgehend von der Voraussetzung, die ganze Schönheit liege in der Gestalt, auf die Wollust und das Angenehme gekommen; jedoch in der Tat nur dadurch, daß wir immer genötigt waren, die Gestalt von Gesichtspunkten zu betrachten, die an sich schon der Schönheit widersprachen. Es fragt sich noch, ob dieser Widerspruch nicht zum Vorteil der Schönheit aufzulösen sei.

Ich sehe noch kein Mittel. Denn das, worin die beiden widersprechenden Seiten durchaus ihrem Wesen nach zusammentrafen, war ja eben die Gestalt, und diese ist auch der Sitz des Widerspruches selbst.

So hilft es vielleicht, wenn wir das am Schönen betrachten, worin es nicht mit dem Angenehmen übereinstimmt, und offenbar müssen wir jetzt dieses verfolgen. Was aber war das?

Es sollte etwas sein, das den Trieb an sich in seiner Einheit befriedigte; aber diesen gab es ja gar nicht.

Vielleicht haben wir dies nur falsch angesehen, und es kommt nicht sowohl auf den Trieb an, als auf die Einheit. Da wir nun fanden, daß der Trieb allezeit mit der Mannigfaltigkeit verbunden sei, warum scheiden wir ihn nicht ganz von der Einheit und betrachten diese für sich?

Alsdann würde uns aber diese Einheit auch wohl etwas ganz anderes werden als der Trieb?

Ohne Zweifel. Es wäre jene allgemeine Einheit des Erkennens, welche das Mannigfaltige in sich aufnimmt und das Gemeinschaftliche und Bleibende darin unter immer höhere Einheiten des Denkens bringt.

Also der Begriff?

Den mein' ich.

Wo du hinaus willst, sehe ich nun wohl; auf die Erklärung des Schönen, daß es das Mannigfaltige sei, in welchem sich die ordnenden und verbindenden Begriffe vollständig offenbaren. Auch weiß ich, daß diese lange Zeit für die richtigste gegolten hat und aus der Wolfschen Schule durch Alexander Baumgarten hervorgegangen ist. Aber ich muß dir gestehen, sie ist immer meinem innersten

Gefühle durchaus widersprechend vorgekommen und mir am allermeisten zuwider gewesen, so daß ich dir jetzt mehr aus Glauben und Vertrauen als aus Überzeugung folgen werde.

Ich kann dir darauf nur antworten, daß offenbar der Gang unseres Nachdenkens uns dahin geführt hat.

Desto schlimmer scheint mir dies für unser ganzes Unternehmen zu sein. Doch bitte ich dich, wenn es dir so gefällt, auch diesen Standpunkt näher zu prüfen, wiewohl ich wenig Gutes dabei absehe.

Nun, so sage mir denn zuerst, warum dir die Erklärung durch den Begriff so verhaßt ist.

Weil sie mir zwei für die wahre Betrachtung des Schönen höchst verderbliche Eigenschaften zu haben scheint.

Und diese wären —?

Erstlich ist es meinem Gefühl zuwider, daß ein Begriff, der von den wirklichen, lebendigen Gegenständen nur abgezogen und eine leere Form derselben ist, das Wesen dessen sein soll, was mir das eigentliche, ja das vollkommenste Leben dieser Dinge selbst zu sein scheint. Das zweite aber ist, daß auf diese Weise die schönen Dinge und ihre einzelnen Teile keineswegs ihrer selbst wegen da wären, sondern irgend eines besonderen Zweckes wegen, den ihnen der Begriff aufstellte.

Diese Einwürfe lassen sich freilich hören. Es kommt aber noch darauf an, ob sie auch auf den wahren Sinn einer solchen Erklärung gerichtet sind, und das erste für uns wird wohl sein, nachzuforschen, welchen vernünftigen Inhalt diese überhaupt einschließen könne. Zuvörderst siehst du selbst ganz richtig ein, daß Zweckmäßigkeit allein nicht Schönheit sein kann.

Gewiß, wie ich eben schon gesagt habe.

Aber dies ist ja auch nicht die einzige Art, wie wir uns Begriffe in Beziehung auf die Dinge vorstellen können. Enthalten denn nicht alle Gegenstände, die wir in der Natur um uns her wahrnehmen, Begriffe, auch in ihrer Besonderheit?

Wenigstens ziehen wir aus ihnen unsere Begriffe ab.

Nun? Könnten wir sie denn daraus hernehmen, wenn sie nicht schon darin gegenwärtig wären?

Ja, darin mögen sie wohl liegen, aber darin verborgen, und von dem Mannigfaltigen, das wir durch die Sinne an den Dingen wahrnehmen, gleichsam überschüttet.

Du sprichst einen offenbaren Widerspruch aus. Denn wenn das Mannigfaltige an einem Dinge und sein Begriff nicht ganz von derselben Art wäre, so müßte ja zweierlei durchaus Verschiedenes und Entgegengesetztes in dem Dinge sein.

So ist es auch wohl.

Wie kann es aber sein? Wenn wir zum Beispiel einen einzelnen Baum nehmen, so müßte derselbe durch seine Mannigfaltigkeit etwas an sich haben, was nicht in den Begriff des Baumes mit aufginge und diesem also widerspräche.

Ja, das, wodurch er dieser bestimmte Baum ist.

Aber er bleibt doch ganz Baum, und alles Einzelne an ihm muß zu dem Begriffe Baum zusammenstimmen, sonst hätten wir ja ein Unding, in welchem das, was Baum, und das, was nicht Baum ist, vereinigt wäre, und das ist doch etwas Unmögliches.

Freilich wohl.

So ist es aber auch mit jedem einzelnen Dinge, jedes hat auch seinen eigenen Begriff.

Wieso? Es bezieht sich ja als Einzelnes nicht auf den Begriff, sondern bloß auf die einzelne Vorstellung oder Anschauung, wie die Logiker sagen.

Vielleicht haben die Logiker unrecht, wenn sie das sagen. Hat denn nicht jedes Ding eine Einheit, wodurch es das ist, was es ist, und wozu alle seine verschiedenen Zustände und Eigenschaften, durch die es in Raum und Zeit hindurchgeht, zusammenstimmen müssen, wenn es nicht etwas anderes sein soll als es ist, welches ebenfalls Unsinn wäre?

Auch das muß ich zugeben.

Dieses Einfache in jedem Dinge ist doch wohl sein Begriff? Und es muß sich doch wohl mit diesem ebenso verhalten, wie mit jenem allgemeinen?

Es ist wohl nicht anders, wenn wir es so betrachten.

Es kann also die erscheinende Mannigfaltigkeit eines Dinges nur die Eine Seite des Einen und selben Gemeinschaftlichen sein, dessen andere Seite sein Begriff ist; das heißt, das Mannigfaltige ist nur der entwickelte oder auseinandergezogene Begriff, die Einheit nur das zusammengefaßte Mannigfaltige.

Mit dem vorigen wenigstens stimmt dies ganz überein.

Wenn es nun eine Erscheinung gibt, in welcher sich diese Einheit des Begriffes und des Mannigfaltigen offenbart, ist dieses nicht eine schöne Erscheinung? Und kann man nicht behaupten, daß darin weder von einer leeren Form des Begriffes noch von einer Zweckmäßigkeit der einzelnen Teile die Rede sein könne?

Hierin hast du recht, wenn es eine solche Erscheinung gibt.

Wo nun aber der Begriff nur als leere Form erkannt wird, da ist auch schon die Schönheit aufgehoben, und ebenso, wo nur das Mannigfaltige oder wo es wenigstens ganz überwiegend als solches wahrgenommen wird. Nicht wahr?

So würd' es sein.

Du folgst mir, sagt' ich, immer noch widerstrebend, und gibst nur bedingt zu, weil dein altes Vorurteil über den Begriff bei dir noch zu fest sitzet. Vielleicht wirst du es einsehn, wenn wir nach diesen Grundsätzen die schöne Erscheinung selbst als eine solche betrachten, in welcher Einheit und Mannigfaltigkeit vollkommen vereint ist. Dies aber ist es eben, was wir schon vorher in dem schönen Körper bemerkten, als wir ihn noch ganz mit den Augen des Triebes ansahen. Denn jener sanfte Übergang der Formen ineinander, jene Stetigkeit der Richtungen in beständiger Abwechselung, jene untrennbare Vereinigung des Graden und Runden, die einander dem bloßen Begriffe nach zu widersprechen scheinen, was ist alles dieses anders, als eine solche Beschaffenheit des Körpers, worin sich mit der Einheit und Verknüpfung des Gemeinschaftlichen doch zugleich das ganz Eigentümliche und Besondere eines jeden Teiles vollständig ausdrückt? Das

Ganze stellt sich dar in dem vollkommenen und in sich selbst zurückkehrenden Zusammenhange des Einzelnen, und so begleitet es nicht allein beständig diesen Zusammenhang, sondern sein Wesen geht auch in jeden einzelnen Teil über und ist darin gegenwärtig, weil es ohne ihn nicht gedacht werden kann; das Einzelne dagegen ist nicht allein durch jenen Zusammenhang mit dem Ganzen da, sondern auch nur durch das Ganze selbst und in demselben. Von dem allumfassenden Auge bis zu den im stets wechselnden Tanze flüchtigen Fersen, hat jedes Glied sein ganz eigentümliches Leben, und doch in diesem nur das Leben des Ganzen in sich. In den Teilen des Körpers nun, wo der Begriff überwiegt, stellt sich das Grade mehr gesondert von dem Runden dar, wie mitten in der rundlichen Form des Angesichts die Nase fast in grader Linie mit der Stirn fortgeht; in den anderen Gliedern geht beides unmerklich ineinander über, wie in dem leicht geschwungenen Schenkel, bis endlich in den äußersten Teilen wieder eine strengere Besonderheit zu erkennen ist. Wenn nun so die einzelne Gestalt ganz sich selbst genügt, so ist sie auch vollendet durch sich selbst, und je mehr sie auf diese Weise alle ihre Bedingungen und Beziehungen in sich selbst umschließt, desto mehr wird sie dadurch schon für sich zum allgemeinen Begriff des Menschen überhaupt. Denn nun ist in ihr kein Besonderes mehr, was nicht auch zugleich der allgemeine Begriff selbst wäre. Je mehr also die Erscheinung ihren eigenen Begriff in sich darstellt, desto mehr stellt sie auch den allgemeinen Begriff in sich dar. Es wird zuletzt der allgemeine Begriff selbst, in einem einzelnen Wesen erscheinend, und das ist es vielleicht, was wir das Schöne nennen.

Wahrlich, versetzt' er, nun fang' ich an, auch hier etwas heller zu sehen. Jetzt scheint mir, als würde die bloße Erscheinung zu jener Allgemeinheit und Vollkommenheit, die wir im Schönen bemerken, erst dadurch gehoben, daß der Begriff selbst darin erfaßt werden kann. Und gewiß werde ich zur Überzeugung kommen, wenn du mir noch zwei Fragen beantworten willst.

Sprich sie nur aus.

Die erste ist die: Warum kann der Begriff ganz in die Erscheinung übergehen, welche doch die Oberfläche und das Äußere des Körpers ist, da er doch das Wesen desselben bestimmt, und also weit mehr im Innern ausgedrückt sein sollte?

Dies ist nicht allzu schwer zu beantworten. Sobald wir bei der Betrachtung des Inneren den Begriff anwenden, so erscheint uns darin alles durch die Verhältnisse von Zweck und Mittel geordnet, welche du ja selbst als dem Schönen ungünstig erkennst. Zwar ist diese Anordnung durch eine höhere Kunst vollbracht, als durch welche wir mit Willkür Zweck und Mittel verbinden, aber wenigstens ist beides doch nur in einem stetigen Übergange und in Wechselwirkung miteinander. Nicht so ist es in der Gestalt, in welcher die inneren Anstalten ihr Ziel erreicht haben und vollendet erscheinen, worin daher auch Zweck und Mittel, Begriff und Erscheinung sich vollständig verknüpfen können. Die häßlichste Gestalt wird also die sein, in welcher sich Zweck und Mittel gar nicht einmal entsprechen, die weniger schöne die, worin ihr Übergang ineinander noch wahrgenommen wird, die schönste die, worin beide ganz miteinander gesättigt sind. Und dies ist, im Vertrauen gesagt, der Grund, warum der männliche Körper allezeit den weiblichen an Schönheit übertrifft. Bist du nun über diesen Punkt beruhigt?

Vollkommen; denn es erscheint hier nur wieder, was wir schon früher über die unvollkommene Schönheit fanden.

Trage denn deine zweite Frage vor.

Diese sollte mich ganz über meine frühere Ansicht beruhigen. Wenn nämlich hier der Begriff ganz in der Erscheinung liegen soll, so muß doch wohl alles insgesamt durch die sinnliche Anschauung wahrgenommen werden, wie ich es mir gleich anfänglich dachte?

Hier kann ich dir nicht zu Hilfe kommen. Vielmehr ist es eben dies, wodurch sich unser jetziger Standpunkt von dem früheren durchaus unterscheidet. Freilich müs-

sen wir das Mannigfaltige und Besondere durch die Sinne wahrnehmen, aber die Verknüpfung desselben mit dem Allgemeinen ist doch allein Sache des Verstandes, und dieser wird also dabei wenigstens ebenso tätig sein als die Wahrnehmung.

Es ist also wohl ein Zusammengesetztes aus beiden, was hier tätig ist?

Es ist, so scheint es, der ganz in Wahrnehmung übergegangene Verstand. Wie vollkommen aber das Schöne sei, wenn wir es so betrachten, magst du erkennen an dem Verhältnis des Erhabenen und Schönen, wie es sich hier zeigen muß. Das Erhabene rührte uns doch her von der Seele, das heißt von dem Einfachen, dem Gedanken, dem Begriffe; das Schöne aber fand sich da, wo dieser ganz in das Mannigfaltige und Besondere versunken war. Wie muß sich also beides hier verhalten?

Offenbar, sprach er, so, daß beides gar nicht von einander zu unterscheiden ist; und wenn uns früher das Erhabene ein noch unvollkommenes Schönes war, so wird es hier mit in dem Schönen sein, und keine vollkommene Schönheit stattfinden, welche nicht zugleich ganz erhaben wäre.

Dies wirst du auch bestätigt finden, wenn du die Erfahrung prüfen willst. Weißt du aber auch wohl, warum es sich so verhält?

Mich dünkt, dies ist ganz deutlich. Wenn nämlich das Einfache sich auch nur im geringsten absonderte und zu unterscheiden wäre, so würde der Begriff nichts anderes sein, als was er gewöhnlich ist, wenn wir ihn ganz abgesondert für sich, als bloße Form des Denkens betrachten.

Und umgekehrt würde er ja wohl auch ganz verschwinden, wenn das Mannigfaltige überwöge?

So würde es sein.

Vortrefflich. Es entsteht also ein drittes ganz Eigentümliches, wenn beide vollständig ineinander übergegangen sind.

Ohne Zweifel.

Wenn also der Begriff ganz für sich betrachtet wird,

so ist er die bloße leere Einheit, welche gleichsam von außen her auf das Viele und Mannigfaltige angewendet wird. Diese aber können wir das Maß des Vielen nennen? Nicht wahr?

Daran hindert nichts.

Wenn er aber mit dem Mannigfaltigen ganz verschmilzt, ist dann nicht das Maß und das Gemessene eins und dasselbe?

Das möchte wohl der vollständigste Ausdruck dafür sein.

Wir können also das Schöne nun am besten so erklären: es sei das Gemessene, welches als solches schon zugleich sein eigenes Maß in sich trage, und wiederum das Maß, welches schon sein eigenes Gemessenes sei.

Gewiß wäre das die erschöpfende Erklärung.

Du kannst es auch daran sehen, daß sich die größten Kenner bemüht haben, ein Maß für die verschiedenen Gattungen der Schönheit festzusetzen, das heißt, ihre Grundverhältnisse auszumitteln. So bestimmten Nikolaus Poussin und Audran, wieviel Gesichtslängen der menschliche Körper haben müsse, und zugleich nahmen sie diese Bestimmung nicht aus allgemeinen Urteilen und Schlüssen über dessen Natur her, sondern aus den schönsten Bildsäulen, die uns aus dem Altertum übriggeblieben sind, und stellten diese als Regeln der Kunst oder begründete Ausnahmen von denselben auf. Ob sie daran recht getan haben, daß sie hier das Maß oder den Begriff von seiner Erscheinung trennten, ist eine andere Frage.

Gewiß unrecht, wenn sie nicht eben dadurch bloß zur Erkenntnis des Schönen hinleiten wollten.

Das werden sie also wohl gewollt haben. Wer sich aber nun die Verhältnisse vorher nach dem Maße einteilen und dann ein schönes Werk danach ausarbeiten wollte, der würde doch gewiß sehr fehlen.

Ganz sicher. Er würde anstatt einer lebendigen Gestalt eine steife Anwendung der Regel hervorbringen.

Würde nun nicht die Schönheit am vollkommensten erscheinen, wenn es eine Erscheinung gäbe, die schon als solche das Maß selbst wäre?

Wo gibt es aber eine solche Erscheinung?

Es müßte eine sein, in welcher sich selbst etwas ganz Einfaches darstellte, das gemessen werden kann. Ganz einfach aber ist zum Beispiel doch wohl die Zeit?

Ohne Zweifel.

Und die Zeit stellt sich am reinsten dar in den Tönen. Denn diese haben als solche doch gar nichts, wodurch sie irgend einem anderen Gebiete angehörten.

Die Musik sollte also das sein, worin das Gemessene, das sein eigenes Maß ist, am reinsten erschiene? Nach unseren Behauptungen müßte es auch wohl so sein. Es fällt mir aber doch dabei eine gar große Sonderbarkeit auf.

Und die wäre —?

Daß, wie gewöhnlich behauptet wird und wie wir auch selbst erfahren, die Musik, um nicht von Begriffen zu sprechen, nicht einmal Vorstellungen hervorbringt, sondern nur Empfindungen, welche doch gewiß ganz in das Gebiet der Wahrnehmung gehören, und nun doch von dem Verstande begriffen werden sollen.

Siehst du nicht, daß diese gewöhnliche Ansicht, deren du zu rechter Zeit erwähnst, hier gerade dienen muß, unsere Meinung recht vollkommen darzustellen?

Ganz sehe ich das noch nicht.

Die Empfindungen, liebster Freund, sind doch gewiß das Allermannigfaltigste in uns, das, worüber unser einfaches Erkennen am allerwenigsten Herr ist, und wodurch wir jeden Augenblick nach einer anderen Seite hingezogen werden. So stürmisch aber und verworren, und das Einfache in unserer Seele durchaus trübend und überschüttend, werden sie doch wohl durch die Musik nicht dargestellt oder erregt? Vielmehr erhalten sie selbst Maß und Ordnung dadurch, und werden hiervon ganz angefüllt und durchdrungen. Kann nun aber der Verstand, der ja das Verschiedene vereint, dies wohl vollkommener tun, als wenn er die größte Mannigfaltigkeit und Vielheit zur reinsten Einheit nicht allein verknüpft, sondern sie ganz und gar damit durchdringt, und sie so gleichsam durchsichtig macht für das Maß und die Ordnung? Die voll-

kommenste Musik wird also die sein, worin das größte Gewimmel und Gewirre von einzelnen Tönen in das einfachste und reinste Maß aufgeht, daß die Verwirrung vollkommen harmonisch wird, wie Shakespeare sagt. Siehe, so wird das Besondere und Einzelne zu reiner Allgemeinheit erhoben und schwebt frei in dem klaren Äther des Begriffes, abgelöst von dem Stoffe und den unzähligen Bedingungen der Zufälligkeit, und dennoch wird es dadurch nichts Fremdes oder Neues, sondern es behält unverletzt die Eigentümlichkeit, die es vorher besaß. Der sinnliche Stoff selbst wird also verklärt als solcher, und bleibt doch, was er war, und bleibt uns so nahe und so verwandt, wie er war. Die Seele nun, welche diese bunte und doch zugleich einfach klare Welt in sich aufnimmt, wird selbst klar und harmonisch mit sich selbst. Wenn in ihr bloß der Begriff tätig oder nur überwiegend wäre, so würde sie mit diesem gegen die andringende Welt des Mannigfaltigen und die sie bestimmenden Empfindungen ankämpfen und diese unter das Maß zu bringen streben. Sie wäre dann in sich zerrissen und in einen nie zu beschließenden Streit verwickelt. Denn der Begriff oder die klare Einheit des Verstandes schämt sich gleichsam jener verworrenen Flut der Empfindungen, von welchen das Gemüt gewaltsam hin und her geschlagen wird. Die Musik dagegen macht ihm nicht bloß wieder Mut, sondern sie stürzt ihn selbst in das unendliche Gewimmel; da muß er einsehen, daß ihm auch dieses nicht fremd sei, sondern daß es recht sein eigenes Element werden könne; denn sie erhebt dasselbe vollkommen zu seiner Klarheit, indem sie allenthalben das Maß darin erfüllt. So wird der Verstand erst in sich selbst vollendet und gelangt zur vollkommenen Seligkeit. Denn seine Einheit ist ganz ausgefüllt mit der Sinnlichkeit, und diese kann ihm nun nichts mehr anhaben, ihn nicht trüben und verwirren, da sie ganz mit in sein Maß aufgegangen ist. Darum ist die Musik die Erscheinung der Schönheit, die am meisten unser ganzes Leben ergreift, uns in eben demselben Augenblick zur stürmischen Leidenschaft aufregt und in tiefes Nach-

sinnen versenkt, Ruhe und Unruhe, Raserei und Besonnenheit in uns auf das innigste verschmelzt. Ja, sie kehrt unser ganzes Wesen um und schafft es neu, indem auch das Unruhige und Getrübte darin nur als der mannigfaltig gebrochene Strahl desselben einfachen Lichtes erscheint. Wer aber sich selbst hinabstürzt in das Mannigfaltige und die bloße Empfindung, der kann sie weder würdig genießen noch hervorbringen, der mißbraucht sie zur Dienerin der Sinnlichkeit. Wie weise waren daher die Alten, die sie als einen so wichtigen Gegenstand für den Staat ansahen und Gesetze über sie gaben, weil sie wohl bemerkten, daß sie zugleich das heilsamste und das gefährlichste Mittel sei, auf die menschlichen Gemüter einzuwirken!

Ich bin überzeugt, sagte darauf Erwin. Denn wenn ich es nun recht bedenke, so hast du deine Behauptung grade an demjenigen aufgezeigt, was ich zuerst hätte anführen sollen, um meine Meinung von der sinnlichen Wahrnehmung zu unterstützen, nämlich an den Empfindungen.

Mir scheint es nur, sprach ich, als wenn Anselm und Bernhard noch nicht unserer Meinung wären. Ich dächte also, wir kämen ihnen diesmal zuvor, damit sie uns nicht wieder auf eine Untersuchung hinführen, die wir doch über kurz oder lang vornehmen müssen, und wir lieber tun, was getan muß sein, noch eh man uns gebeut, wie Fleming so weise rät.

Du willst also wohl hinterher unsere jetzige Darstellung des Schönen ebenso prüfen wie die vorige, ob sie nämlich nach den Gesetzen unserer Erkenntnis auch etwas Mögliches und Wirkliches enthalte? Da fürchte ich nur, wird es auch ebenso ablaufen wie vorher. Denn wenn das, was in der Schönheit vereint ist, aufgelöst wird, so möchte sie am Ende gar nicht bestehen können.

Wenn du das wirklich fürchtest, so ist es doppelt nötig, uns von dieser Seite sicherzustellen und zu sehen, ob eine so innige Verknüpfung des Einen und Mannigfaltigen auch wirklich hervorgebracht werden kann.

Ich denke, sie ist schon an sich selbst da.

Wieso das?

Hast du denn nicht selbst schon behauptet, der Begriff werde nicht von uns erst aus den Dingen geschaffen, sondern liege schon vorher darin, ja ein jedes Ding sei ganz und gar nichts anderes als der Begriff selbst, und deswegen habe ein jedes seinen eigenen Begriff?

Das behauptete ich, und bleibe dabei auch noch. Aber gelten kann dies doch nur, wenn wir uns die Dinge schon so denken, wie wir sie im Verstande mit ihren Begriffen vereinen, wo wir das Viele, das ein jedes an sich hat, schon vollständig in die Einheit aufnehmen.

Freilich nur so; aber ich denke, das tun wir beständig.

Auch das ist wohl richtig, aber wir müssen immer zweierlei darin unterscheiden. Denn wenn die Anschauung in der Tat immer nur den gegenwärtigen Moment auffaßt und ins Unendliche wechselt, so wird durch sie zwar das Mannigfaltige wahrgenommen, aber doch wohl nicht insofern, als dasselbe vollkommen zum Begriffe zusammenstimmt, da ja der wechselnde Fluß der Erscheinungen immerfort die Einheit auflöst, welche der Begriff gleichsam zusammenbindet?

Du willst also das Mannigfaltige in sich selbst unterscheiden, je nachdem es vom Begriffe zusammengefaßt oder durch Anschauung wahrgenommen wird, wie es mir scheint.

Allerdings, sagt' ich.

Wenn ich nur wüßte, versetzt' er, wie dies mit der gewöhnlichen Ansicht vereinigt werden könnte. Denn hiernach müßte es zwei ganz verschiedene Gebiete des Mannigfaltigen geben, das eine, worin dasselbe mit dem Begriffe übereinstimmt, das andere, worin es ins Unendliche wechselt.

So muß es wohl sein, die gewöhnliche Ansicht sei, welche sie wolle, und zwar wird doch wohl jenes Gebiet ganz vom Verstande beherrscht werden, dieses aber von der sinnlichen Wahrnehmung?

Ohne Zweifel.

Und beides widerspricht sich doch vollkommen und schließt sich gegenseitig aus, so daß der Verstand nicht wahrnehmen und die Wahrnehmung nicht auf Begriffe beziehen kann. Ehe wir nun weitergehen, müssen wir uns also entschließen, welchem von beiden Gebieten wir die Erkenntnis des Schönen zuschreiben wollen. Das haben wir nun schon gesehen, daß es ganz die Übereinstimmung mit sich selbst in sich trägt, wie der Begriff mit seinem Mannigfaltigen im Verstande.

Ja, das wohl; aber es muß ja doch erscheinen und wahrgenommen werden. Ohne dies kann ich mir kein Schönes denken. Ich würde daher der Meinung gewesen sein, daß es im Gebiete der Wahrnehmung zu Hause sei.

Das würde ich dir auch nicht abstreiten können. Denn daß wir wahrnehmbare Dinge, äußere Gegenstände der Sinne schön nennen, das leidet wohl keinen Zweifel. Aber damit sind wir nicht allein wieder völlig uneins, sondern die Dinge sogar, die doch wohl mit sich selbst einerlei sein müßten, erscheinen hier in sich gespalten und mit sich unvereinbar, insofern sie durch den Begriff oder durch Anschauung aufgefaßt werden; und endlich teilt in dieser Rücksicht auch das Schöne das Schicksal aller übrigen Dinge und unterscheidet sich in nichts von ihnen.

Dachte ich es nicht vorher, daß es als Schönes wieder ganz würde aufgelöst und allen übrigen Dingen gleichgestellt werden?

Ehe wir es aufgeben, sagt' ich, laß uns noch sehen, ob derselbe, der uns in diese Not gestürzt hat, uns nicht auch wieder daraus befreien kann. Jene Übereinstimmung alles Einzelnen mit dem Begriffe nennt Baumgarten die Vollkommenheit eines Dinges, und darin hat er auch wohl ganz recht; denn dadurch stimmt ja das Ding mit sich selbst überein und ist in sich vollständig. Nun sieht er aber ebensogut wie wir ein, daß ein schönes Ding auch erscheinen und ein Gegenstand der Wahrnehmung sein muß.

Wie vereinigt er aber beides?

Die Wahrnehmung, sagt er, ist unvollkommen und ver-

worren, weil sie eben stets wechselt und nie zur Vollständigkeit des Begriffes gelangen kann. Die Erkenntnis des Verstandes dagegen kann den Begriff ganz durchdringen und ist daher klar und vollkommen. Wenn nun ein vollkommenes Ding sich in der verworrenen sinnlichen Erscheinung darstellt und also durch die Wahrnehmung aufgefaßt werden muß, so nennen wir dasselbe schön.

Diese Auskunft ist mir sehr ungenügend.

Warum?

Weil mir das Schöne dadurch wieder herabgesetzt wird; denn es wird ja darin nichts als die unvollkommene Erscheinung eines vollkommenen Wesens.

Das würden wir uns nun doch müssen gefallen lassen, wenn es nicht anders wäre. Fürchte aber nichts. Denn du wirst wohl bemerken, daß es auch innere Gründe gibt, welche diese Meinung untergraben.

Sie sollen mir willkommen sein.

So höre denn. Die Vollkommenheit eines Dinges oder das Ding selbst, als Vollkommenes betrachtet, kann, wie Baumgarten selbst gesteht, durch nichts erkannt werden, als durch den Begriff im Verstande. Wie soll sie denn nun in der sinnlichen Wahrnehmung erscheinen? Dieses fühlte er auch, und er unterschied deshalb eine Vollkommenheit für den Verstand und eine sinnliche, welche bloß für die Erscheinung und in den erscheinenden Dingen sei.

Er nahm also, sprach Erwin, unsere beiden Gebiete des Mannigfaltigen auch an, hielt aber selbst in dem für die Wahrnehmung bestimmten eine Vollkommenheit für möglich?

So tat er, versetzt' ich, aber bedachte nicht, daß er sich selbst widersprach, was schon andere vor uns leicht gefunden haben. Denn gibt es eine Vollkommenheit des Einzelnen, die den Begriff erfüllt, so kann diese nach seiner eigenen Behauptung nur durch den Verstand erkannt werden; der Begriff aber, der gar nicht wahrgenommen wird, kann den Sinnen nicht als Vollkommenheit erscheinen, sondern stellt sich für sie vermittelst des Einzelnen doch immer nur verworren dar. So fällt denn das Schöne un-

vermeidlich unter das allgemeine Gesetz aller übrigen Dinge, und es ist also auch nicht das Schöne mehr.

Es wäre uns also, rief er, wirklich abermals in des Rauches Schatten aufgegangen, um mit den Alten zu sprechen.

Nicht anders, und ich weiß in dem, was wir bis jetzt aufgefunden haben, kein Mittel, es zu erhalten.

Mir ist es doch lieb, ich muß es dir aufrichtig gestehen, daß es durch diese Baumgartensche Lehre nicht zustande gekommen ist. Ich werde dadurch auch in einer Meinung, die ich früher äußerte, bestätigt.

Welche war das?

Ich sehe jetzt deutlich, daß die beiden ganz getrennten Gebiete des Begriffs und der sinnlichen Wahrnehmung nur durch Zweckmäßigkeit zu verknüpfen sind, und daß die Schönheit darin nicht liegen könne, sagte ich vorher.

Sehr richtig bemerkst du das; und du kannst auch, wie du leicht einsehn wirst, noch hinzusetzen, daß Baumgartens sinnliche Vollkommenheit, wenn sie recht im wahren Sinne gefaßt wird, doch auf nichts hinführe, als auf das Angenehme.

Auch das glaube ich schon einzusehen. Nun bitte ich aber dich und euch alle, daß wir endlich aufhören, einzureißen, und einmal wirklich aufbauen. Denn ein Schauder beschleicht mich, wenn ich mir vorstelle, daß am Ende die Schönheit, überallhin verfolgt, auseinanderfließe, wie ein Gespenst, dem man zu Leibe geht, und daß wir zuletzt uns in einer ganz schönheitslosen Welt finden möchten, worin uns nur die Scheinbilder der Schönheit neckten und täuschten.

Das wäre freilich entsetzlich, antwortete ich, wenn das, was uns nicht das Erfreulichste, sondern das Reinste und Herrlichste in der uns umgebenden Welt zu sein scheint, gänzlich daraus verschwände, und ein bitterer Hohn wär' es, der uns angetan würde, wenn uns doch leere Scheinbilder eines solchen Gutes durch das Leben verfolgten, die uns in ihrer Leerheit auf die Art ärger quälten als die Strafen des Tantalos. Darum laß uns lieber zur Hilfe uns-

rer Freunde unsere Zuflucht nehmen, ohne uns deshalb zu schämen, da ja den Freunden alles gemein sein soll. Tut also nun auch das Eurige, Anselm und Bernhard, um uns das wieder zu verschaffen, was wir vielleicht durch eine zu einseitige Untersuchung verscherzt haben!

Der Streit, gab Anselm zur Antwort, war ursprünglich zwischen unseren beiden Jünglingen. Ich will also dir, lieber Bernhard, dein Recht nicht rauben; denn es würde ja aussehen, als wäret ihr beide verunglückt, wenn ich schon jetzt dazwischen treten wollte. Wenn aber auch du nicht zum gesuchten Ziel gelangtest, so kann ich euch den Trost geben, daß ich euch die erwünschteste Zuflucht aufbewahre.

Ich hoffe, sagte Bernhard, wir werden dieser nicht bedürfen. Denn wenn ich meinen eigenen Kräften auch noch so wenig zutrauen darf, so werde ich doch im Namen einer Idee sprechen, deren überwiegende Macht und Würde auch an mir ein hinreichendes Werkzeug finden wird. Diese also will ich, wenn ihr es erlaubt, durch mich reden lassen, und von ihr werdet auch ihr Männer euch gewiß nicht schämen, besiegt zu werden.

Deine Zuversicht, sprach ich, gibt uns schon einen großen Trost, und gewiß sind wir alle begierig, dein Wort des Heils zu hören.

Ich bedaure nur, sprach er, daß ich damit anfangen muß, alle eure früheren Vermutungen zu vernichten; welches mir auch sehr leicht wird, indem ich nur euch selbst an die unseligen Widersprüche, worin ihr euch verwickelt habt, zu erinnern brauche.

Damit wirst du nicht mehr tun, sagt' ich, als wir schon selbst getan haben.

Doch wohl, sprach er. Denn euer Verstand sah zwar ein, daß weder in seiner eigenen Gesetzmäßigkeit noch in der sinnlichen Wahrnehmung die Schönheit liegen könne; aber euer Gefühl war noch so sehr durch die Sinnlichkeit bestimmt, daß ihr das Schöne immer nur durch diese wahrnahmt. Und doch muß eben diese unterjocht, ja ausgerottet werden, insofern sie Sinnlichkeit ist, wenn

die wahre Idee zur Herrschaft gelangen soll. Es ist also durchaus nötig, zu dieser als zu dem höchsten Grunde aufzusteigen. Sie ist aber das, was der Sklaverei der Sinne gerade entgegengesetzt ist, nämlich die Selbstbestimmung des Ich, das reine Wollen. Dieses ist das reine Wesen des Ich, eine Tätigkeit, die nur aus dem einfachen Bewußtsein seiner selbst hervorgeht, und für welche die äußere Natur da ist, nur um von ihr bekämpft und unter die Herrschaft des reinen Bewußtseins gebracht zu werden.

Etwas Höheres, sprach ich, scheinen mir deine Musen zu singen. Deine Freunde horchen schon auf sie und sind begierig, wie sie uns diesen reinen Willen verkörpert vor die Augen stellen werden.

Auf diese Weise, versetzt' er. Die äußere Natur, die Welt der Gegenstände geht aus unserem Bewußtsein hervor, und ist nichts an sich, sondern nur insofern etwas, als sie das sich selbst erscheinende Ich ist. Auf dem Standpunkte des gemeinen Erkennens nun wird diese Erscheinung für etwas an sich Bestehendes und dem Erkennen Gegebenes angesehen, und dieses erscheint sich selbst dadurch gezwungen und gebunden. Wer aber einsieht, daß und wie diese Natur von dem Ich hervorgebracht sei, der philosophiert. Wer endlich die Gegenstände darstellt, nicht wie sie gegeben, sondern wie sie durch das Ich selbst gemacht sind, der ist ein Künstler. Für diesen ist also der philosophische Standpunkt zum gemeinen geworden. Damit ist aber noch keinesweges der höchste Zweck des vernünftigen Wesens erreicht. Denn diesem ist durch das Sittengesetz aufgegeben, mit Bewußtsein, durch seine reine Tätigkeit die Welt wieder zu schaffen, d. i. die gegebene Welt so zu behandeln, daß sie nur der Ausdruck seines Willens werde. Die Kunst ist also bei weitem noch nicht das Ziel selbst, jedoch die vollkommenste Vorstufe dazu; denn sie beweist einem jeden durch die Erfahrung, daß auch die äußeren Gegenstände so dargestellt werden können, wie sie von dem reinen Ich geschaffen sind. Alles dieses fasse ich zusammen in die Behauptung, daß das Schöne die wahre Vorbereitung zum Guten sei.

Erlaube mir, sagt' ich, mir einige nähere Erläuterungen hierüber auszubitten. Denn so viel mir jetzt erscheint, entsprechen sich die verschiedenen Glieder der Verhältnisse nicht recht, in welche du die Schönheit setzest. Ist denn das Philosophieren, wodurch wir einsehen, wie aus dem Ich eine Welt von äußeren Gegenständen entsteht, mit dem sittlichen Handeln, wodurch diese Welt, wie du sagst, wieder geschaffen werden soll, ganz eins und dasselbe?

Keinesweges. Denn das bloß betrachtende Philosophieren sieht, insofern es jenes zum Gegenstande hat, nur die erzwungene und notwendige Entwicklung des Ich mit an. Die Sittlichkeit aber ist das tätige Philosophieren, welches diese Schöpfung mit Freiheit wiederholt, und dadurch den Zwang, der dem Ich durch die äußeren Gegenstände angetan wird, vernichtet.

Wenn nun beides dasselbe wäre, wie es nicht ist, wie wir es aber doch denken können, daß nämlich das Ich die Welt und seine eigene erzwungene Begrenzung durch dieselbe frei hervorbrächte, so daß Freiheit und Notwendigkeit Eins wäre, müßte dies nicht die höchste Vollkommenheit sein?

Doch nicht; denn es würde sich der freien Tätigkeit, wenn sie notwendig, ja seine Notwendigkeit selbst wäre, nicht als freier bewußt sein; dies kann es nur werden, indem es sie einer gezwungenen entgegensetzt und davon unterscheidet.

Es gehört also zur Sittlichkeit, daß sie einen äußeren Zwang durch die Gegenstände bekämpfe, und diese Gegenstände sind für sie bloß dazu da, um von ihr bekämpft zu werden.

So ist es.

Wenn also ein äußerer Gegenstand die ganze Seele an sich reißt und sie völlig bestimmt, so überwiegt in ihr die Sinnlichkeit, und ihre Freiheit ist völlig unterjocht.

Ohne Zweifel.

So ist es aber doch in der Tat mit dem Schönen. Dieses reißt das Gemüt so vollkommen an sich, daß sich das-

selbe seiner Freiheit gar nicht mehr bewußt bleibt, und völlig in seinen Gegenstand versinkt und von ihm ganz angefüllt wird.

Das wohl; aber dieser Gegenstand ist auch nicht die bloß gegebene äußere Natur, sondern ein Gegenstand, der durch Freiheit und nach ihrem Gesetze gemacht ist, und dasselbe schon ganz in sich aufgenommen hat.

Desto schlimmer; denn er hat dieses alles eben dadurch auch bloß in Gegenstand verwandelt; und auf diese Weise ist die Freiheit selbst, die doch der Urquell der Sittlichkeit sein soll, zu einem äußeren, die Anschauung erzwingenden Gegenstande geworden.

Du scheinst mich immer noch nicht vollkommen zu verstehn. Wäre die Freiheit in dem schönen Gegenstande ausgelöscht oder getötet, so wäre er auch nicht mehr schön, und wer ihn so ansieht, der ist keinesweges fähig, ihn zu genießen, sondern behandelt ihn wie andere Gegenstände, die bloß auf die Sinne wirken. Der schöne Gegenstand muß vielmehr so angesehn werden, wie er vom Künstler erschaffen wird, als selbst frei und lebendig, und so, daß seine erscheinende Gestalt nur als die Wirkung seiner eigenen inneren Freiheit erkannt werde.

Dieses, liebster Bernhard, kann ich mir nur auf zweierlei Art denken; erstlich so, daß in dem Gegenstande selbst eine eigentümliche, ihm als diesem besonderen Dinge zugehörige Freiheit erkannt werde, oder daß diese Freiheit die des Künstlers sei, der ihn erschaffen hat.

Es ist auch beides richtig.

Aber wie kann denn beides zugleich sein? Hat das Ding ein eigentümliches inneres Leben und eine ursprüngliche Freiheit, die nur in demselben als in ihrem Geschaffenen erscheint, so ist es auch nicht mehr bloß Erscheinung und Gegenstand, sondern ein wahres Ding an sich. Ein solches für sich bestehendes Wesen aber in seiner ursprünglichen Natur zu erkennen, das kann unmöglich ein Schritt sein zu der Sittlichkeit, die in der Vernichtung aller äußeren Gegenstände als solcher und in ihrer Darstellung als Werke der Freiheit besteht. Wenn wir aber auch sagen

wollten, der Künstler sehe überall das Leben und Entstehen der Dinge, nicht eben, mein' ich, aus ihren zeitlichen Ursachen, sondern aus ihren ursprünglichen Bedingungen, woraus ihr Erscheinen nur das abgeleitete ist, so begreife ich noch nicht, wie dieses zur Sittlichkeit für ihn oder die Beschauer seiner Werke beitragen soll. Denn entweder sind sie sich zugleich mit dem Anschauen der Gründe und Bedingungen der Erscheinung bewußt oder nicht. Im ersten Falle sind sie sämtlich Philosophen und besitzen die höchste Sittlichkeit selbst, welche, wie du behauptest, im Bewußtsein der Freiheit besteht, nicht aber in der zugleich notwendigen Freiheit; sie bedürfen also nicht erst der Schönheit als einer Vorstufe zur Sittlichkeit, und sind auch wirklich längst darüber hinweg. Sind sie sich aber dessen, was sie in den Dingen erkennen, nicht bewußt, so unterscheiden sie sich allerdings von den Philosophen und sind ihnen sehr untergeordnet. Und dieses letzte scheint mir eigentlich deine Meinung zu sein.

Wohl müssen wir dieses annehmen. Denn der philosophische Standpunkt ist eben dem Künstler der gemeine; er muß also, was der Philosoph als inneren Grund des Dinges erkennt, selbst als Gegenstand anschauen.

Aber, o Liebster, siehst du denn nicht, daß nun der Künstler erstlich gar nicht von jedem anderen sinnlichen Menschen unterschieden ist, indem er bloß Gegenstände anschaut, zweitens aber darin noch tief unter andere sinkt, daß er sogar das Höhere und Freie, welches bloß im reinsten und höchsten Bewußtsein erkannt werden sollte, hinabreißt in die Welt der Gegenstände und ebenfalls in Erscheinungen verwandelt? Oder kommt es denn bei eurer Sittlichkeit darauf an, welcher Stoff erkannt wird, und nicht vielmehr auf die Art und Weise, wie er erkannt wird? Denn alles, dächt' ich doch, ist völlig für einerlei zu achten, insofern es bloßer Gegenstand ist, der die Seele von außen zum Erkennen zwingt, und nur durch die Art, wie das Ich sich selbst als seinen Gegenstand oder als sich selbst setzet, und wie es sich von sich selbst unterscheidet, kann ja erst Gegenstand und Erkennen, sinnliche Knecht-

schaft und sittliche Freiheit entstehen. So betrachtet, wäre also die Schönheit das wahre Grundwesen des Bösen, indem es selbst das ursprünglich Gute in die Gewalt der Sinnlichkeit gäbe, und es um so tiefer stürzte, je herrlicher es vorher gewesen, recht nach Art der gefallnen Engel in den Sagen unserer Religion.

Dein fürchterlicher Schluß würde mir nur beweisen, wie leicht man in diesen tieferen Erkenntnissen dem Mißverstand ausgesetzt ist, wenn ich nicht glauben müßte, daß du nur absichtlich dich verstellest, um meine Überzeugungen zu prüfen.

Beiderlei Vorwürfe, lieber Bernhard, höre ich nicht gern von dir. Viel besser wäre es wenigstens, wenn du mir aus diesen Widersprüchen einen mit deinen Grundsätzen übereinstimmenden Ausweg zeigen wolltest.

Wenn du diesen nur sehn willst, so liegt er schon in meiner ersten Behauptung. Denn wenn ich dir sagte, daß für den Künstler der philosophische Standpunkt zum gemeinen werde, und daß die Schönheit eine Vorstufe zur Sittlichkeit sei, so mußte ich ja meinen, daß die Hervorbringung des Schönen notwendig auch schon etwas von sittlicher und philosophischer Erkenntnisart in sich enthalte.

Es würde dir also der zweite von den beiden Fällen, die ich vorher aufstellte, günstiger sein, nämlich daß in dem Schönen die freie Tätigkeit des hervorbringenden Künstlers betrachtet und genossen würde, und zur Sittlichkeit hinanleitete.

Wenn es dir leichter wird, es von dieser Seite zu fassen, nimm es immerhin so. Denn auch dieses ist das Rechte, und freilich der gewöhnlichen Vorstellungsart näher als das vorige von dem ganz in den gemeinen Standpunkt übergegangenen philosophischen.

Gut denn. Ich bediene mich deiner Vergünstigung und erkläre mir mit ihrer Hilfe deine Meinung so. Der Künstler soll uns zum Guten anleiten, indem er einen Gegenstand darstellt, aber so, daß wir darin seine Freiheit, mit welcher er ihn geschaffen, zugleich erkennen. Zuvör-

derst würde also dieser Gegenstand sich von anderen dadurch unterscheiden, daß in ihm die Spuren einer absichtlichen Tätigkeit, die ihn hervorgebracht, zu erkennen wären, und diese Eigenschaften würde er auch mit den Dingen gemein haben, welche die sogenannten mechanischen Künste hervorbringen.

Ja, aber auf ganz andere Art. Mechanische Werke kündigen sogleich einen besonderen eigennützigen Zweck an, wozu sie sich bloß als Mittel verhalten, und worin sich ihre ganze Richtung erschöpft: in den schönen dagegen, kommt der Zweck an sich zur Wirklichkeit.

Was ist denn nun aber Zweck an sich? Das Wesen eines jeden einzelnen Dinges in seiner Besonderheit kann es nicht sein, das haben wir ja vorhin gesehen; denn sonst würde das Ding, das ja immer nur ein bloßer Gegenstand oder Erscheinung sein sollte, ein Ding an sich. Der Zweck kann also nur der Zweck der im besonderen tätigen Vernunft, der Sittlichkeit oder des reinen Handelns sein. Wenn folglich gesagt wird, der Künstler stelle die Dinge dar, nicht wie sie in der Erfahrung gegeben, sondern wie sie durch die höchsten Gesetze des Erkennens hervorgebracht sind, so kann das nicht heißen, wie sie die ursprüngliche Anschauung hervorbringt, ihrem besonderen einzelnen Wesen nach, sondern wie sie die frei handelnde Vernunft gleichsam von neuem wiederschafft, um in ihnen den Abdruck des reinen Handelns wirklich zu machen.

Du scheinst dich jetzt der wahren Ansicht der Sache glücklich zu nähern.

In Beziehung nun auf dieses reine Handeln ist doch das Besondere und Einzelne an den Dingen, wodurch sie eben erscheinen, durchaus nichtig, ja eben dasjenige, wodurch sie dem reinen Handeln gänzlich widerstreben. So ist auch an dem vernünftigen Wesen eben seine Eigenheit und Individualität, wodurch es zur Erscheinung kommt, dasjenige, was durch die sittliche Freiheit, welche nur das allgemeine Wesen der Vernunft enthält, das in allen dasselbe ist, bekämpft und vernichtet werden soll. Wie kann nun die Vernunft durch eben dasselbe ausge-

drückt werden, was nur ihre Reinheit trübt und ihr freies Handeln beständig stört?

Deine Ansicht des Einzelnen, versetzte er, in Beziehung auf die Sittlichkeit, ist gewiß die richtige. Du mußt aber auch bedenken, daß eben dieses Einzelne die Bedingung unseres ganzen Daseins, und also auch die Bedingung des wirklichen sittlichen Handelns ist. Da es nun diese doppelte Bedeutung hat, so muß es, um schön zu sein, so erkannt werden, daß es als diese Bedingung, nicht aber als das der Sittlichkeit widerstrebende sich darstelle.

Was du sagst, leuchtet ein. Warum sagst du aber Bedingung und nicht Mittel? Denn das wirkliche Handeln oder die wirkliche Darstellung des allgemeinen Willens in der besonderen Erscheinung kann doch wohl auf keine andere Weise zustande kommen, als vermittels des Verstandes?

Allerdings ist dieser das Mittelgebiet, worin für die Erfahrung sich das Allgemeine mit dem Besonderen verknüpft.

Wenn du also dieses zugibst, so wirst du auch einsehn, daß in jedem vernünftigen Handeln, welches doch in dem Gebiete der Erfahrung notwendig vorgehen muß, der freie Wille und sein höchstes Gesetz sich in einen allgemeinen Begriff verwandeln muß, das Einzelne der Wahrnehmung aber aus besonderen Vorstellungen besteht. Für das Handeln aber heißt der Begriff nicht anders als Zweck, die besonderen Vorstellungen aber, wodurch der Begriff oder Zweck dargestellt werden soll, heißen die Mittel. Die Erscheinungen der wirklichen Gegenstände, wodurch der Künstler allein das Höhere darstellen kann, sind immer nur Mittel zu diesem Zwecke, und verhalten sich also in dieser Rücksicht ganz wie die Mittel, in welchen die mechanischen Künste ihre Zwecke darstellen.

Nur mit dem Unterschiede, fiel er ein, auf den es hier allein ankommt, daß sie einen ganz anderen Zweck enthalten als die Werke der schönen Kunst, welches wir schon vorhin bemerkten.

Aber, o Bester, sagt' ich, kommt es denn hier auf den

Stoff an, und nicht vielmehr auf die Form? Was an der schönen Erscheinung reiner und höchster Zweck ist, das gehört der Sittlichkeit selbst an, und ihr ganz allein; in der Erscheinung als solcher, worin doch die Schönheit unmittelbar wahrgenommen werden soll, kann doch nichts anderes erkannt werden, als daß sie Mittel zu irgend einem Zwecke sei, gleichgültig zu welchem. Denn der Zweck selbst ist ja eben von der Art, daß er an und für sich gar nicht wahrgenommen werden kann.

Wenn du, erwidert' er, in deiner Vorstellung ganz recht hättest, so ließe sich freilich der darin liegende Zwiespalt wohl nicht vereinigen. Aber das Schöne ist ja eben von der Art, daß darin beides ineinander übergeht. Darin besteht eben die Gewalt, die der Künstler über die Gemüter ausübt, das er den ganzen Menschen zur Sittlichkeit hinaufführt, und ihn überwältigt, nicht bloß durch Überzeugung, sondern durch die Gefühle, die er seinem Herzen einflößt. Diese Gewalt auf das Herz, die auf das Reine und Gute hinausgeht, ist eigentlich das Unterscheidende in der Wirkung der schönen Kunst. Durch sie wird der Mensch hingerissen und über sich selbst erhoben, und gleichsam unwillkürlich gut und weise gemacht.

Ei, mein Freund, da hätten wir ja wohl eigentlich wieder ein ganz neues und, genau genommen, allem vorigen widersprechendes Kennzeichen, die Wirkung auf das Herz. Denn nimmermehr ist doch wohl dieses dasselbe mit irgend einer von den anderen Bestimmungen, die du früher gabest. Wenn ich dich recht verstehe, so ist diese Wirkung auf das Herz, welches freilich ein gar vieldeutiger Ausdruck ist, der das Edelste und das Gemeinste bedeuten kann, bei dir von solcher Art. Sie erregt eine Leidenschaft in uns, aber eine Leidenschaft, die auf das Gute gerichtet und mit einem Bewußtsein davon begleitet ist.

So mein' ich es.

Dieses Bewußtsein wird nun wohl nicht zur vollen Klarheit kommen können; denn sonst wäre es ein rein sittliches Bewußtsein und wir bedürften der Leidenschaft nicht mehr.

Freilich wohl nicht.

Ob nun diese Wirkung so ganz dasselbe sei mit jener früher behaupteten, daß nämlich die Kunst den philosophischen Standpunkt zum gemeinen mache, das wollen wir dahingestellt sein lassen, obgleich es mir nicht so scheint; denn unmöglich kann ein solches zwischen Leidenschaftlichkeit und sittlicher Klarheit schwankendes Bewußtsein den philosophischen Standpunkt darstellen. Doch wie gesagt, dies laß uns übergehen; aber darauf laß uns sehen, ob denn überhaupt diese Rührung des Herzens eine Anleitung zur Sittlichkeit sei.

Warum das nicht? Für diejenigen nämlich, die sich noch nicht zur reinen Idee der Sittlichkeit emporschwingen können, und die gleichsam erst dazu erzogen werden müssen.

Und doch, da es bloß auf diese reine Sittlichkeit, das heißt auf das reine Bewußtsein, ankommt, bliebe in diesen immer etwas, das grade Unsittlichkeit wäre, und doch mit in Bewegung gesetzt werden müßte. Denn wenn es wahr ist, was wir früher anerkannten, daß die Leidenschaft nur der herrschend gewordene Trieb ist, dieser aber immer auf den Gegenstand hinausgeht, und die Seele gleichsam aus sich selbst heraus zu den äußeren Dingen hinreißt, so ist eben dies jene der Sittlichkeit so ganz entgegenstrebende Sinnlichkeit. Und nun soll diese gereizt werden, um zu jener hinzuführen?

Du scheinst die Sache zu übertreiben, wenn du die Sinnlichkeit so ganz und gar als nichtig und verworfen darstellst. Sie bleibt doch immer zum Dasein des Ich selbst notwendig, und ohne sie könnten wir uns auch der reinen Tätigkeit nicht bewußt werden.

Ja, daß sie in diesem Sinne Bedingung der Sittlichkeit sei, gab ich dir schon zu; nämlich, insofern die sittliche Tätigkeit teils sich in einem Äußeren darstellen, teils auch eben etwas haben muß, das sie bekämpfen und unterjochen soll. Auch das will ich mir für jetzt noch gefallen lassen, daß sich in dieser unterjochten Welt der Sinnlichkeit die freie Tätigkeit darstellen lasse. Aber wie die Er-

regung der Triebe und Leidenschaften, oder dieses sogenannten Herzens, jemals zur Befreiung aus den Banden der niederen Welt führen könne, das ist und bleibt mir unbegreiflich. Auch möchtest du schwerlich hier das Schöne in seiner Wirkung zum Guten so wahr aus der Erfahrung darstellen können, wie wir es früher auf unseren andren Standpunkten wirklich fanden und auffaßten.

Gibt es denn aber nicht auch Leidenschaften, die nicht auf die bloße Sinnlichkeit hinausgehn, sondern auf das Edelste und Höchste?

Gut; wenn es solche gibt, so kann dies eigentlich nur eine sein, die Leidenschaft, das Sittengesetz auszudrücken und wirklich zu machen. Nur so kann ich nach deiner Ansicht, und aus dieser sprechen wir jetzt allein, das verstehn, wenn es heißt, daß jemand im bloßen Triebe nach dem Großen und Edlen, aus einer Idee gehandelt habe.

Und so, denke ich, verstehst du es auch vollkommen richtig.

Diese Leidenschaft ist aber doch immer ein Trieb, der wie jeder andere, nach außen wirkt, und die äußeren Gegenstände ebenso bewußtlos ergreift als ob er der allereigennützigste wäre.

Freilich; darum ist sie immer noch nicht die Sittlichkeit selbst.

Wenn sie nun aber ihren höchsten Grad und ihre wahre Vollkommenheit erreicht hätte, das heißt, wenn in ihr ganz und gar nichts anderes enthalten wäre, als die Darstellung des freien Willens, so wäre ja wohl beides aufs vollkommenste vereinigt, das, was wir vorher das Herz nannten, nämlich der Trieb, und die reine, bewußte Freiheit. Da nun nach deiner Erklärung das Schöne zugleich auf das Herz und auf das sittliche Bewußtsein wirken soll, so müßte die vollkommene Schönheit auch nur in der vollkommenen Einheit beider sein.

Dies kann ich wohl zugeben.

In dieser Einheit also kann der Trieb oder die Leidenschaft nicht mehr das reine sittliche Bewußtsein stören oder trüben; denn die äußeren Gegenstände sind für ihn

nur da, als die Darstellung des Sittengesetzes selbst, oder dieses ist vielmehr sein äußerer Gegenstand, der ihn aber ganz auf dieselbe Art bindet und fesselt, wie sonst die Sinnlichkeit gebunden wird. Auf der anderen Seite hat aber auch die Sittlichkeit nun nichts mehr zu bekämpfen. Denn was sie zu bestreiten hatte, war immer nur der Gegenstand des sinnlichen Triebes; jetzt aber haben wir einen sittlichen Trieb, dessen Gegenstand sie selber ist. Auf diese Weise ergänzen sich hier freier Wille und Trieb, die sich vorher störten und verfolgten, und wenn diese Einheit beider die Wirkung der Schönheit ist, hier aber die Sittlichkeit ihren Kampf und ihr Streben vollendet hat, so können wir wohl richtiger behaupten, die Sittlichkeit sei eine Vorbereitung zur Schönheit, als das Umgekehrte.

Fast erschrecken möchte ich, rief er aus, über diesen Schluß, dem ich mich auf keine Weise unterwerfen kann. Die Sittlichkeit ist das Höchste und muß es bleiben. Indessen liegt zum Glück die Widerlegung nicht fern. Denn einen solchen Zustand, wie den eben beschriebenen, kann es gar nicht geben, wenn anders, nach unserer eigenen Behauptung, der Zwiespalt zwischen dem reinen Willen und den Gegenständen oder dem Triebe durchaus notwendig ist, um das Bewußtsein zu erhalten und gleichsam beständig anzuschüren.

Wenn also dem so ist, wie ich es denn nicht leugnen will, so wird wenigstens dieser andere Schluß gelten, daß es nach deinen Grundsätzen gar keine Schönheit geben kann. Und warum sollten wir dieses nicht lieber in der Übereinstimmung mit unserer eigenen Einsicht dreist behaupten, als uns, einer angenommenen Meinung zu gefallen, inneren Widersprüchen unterwerfen? Warum es aber keine geben kann, liegt am Tage. Was du nämlich für die Schönheit ausgeben wolltest, das konnte sie nicht sein, weil es selbst der Bestimmung zur Sittlichkeit anzuleiten widersprach; und was wohl die Schönheit hätte sein können, das konnte wieder mit deinen zu allererst aufgestellten Grundsätzen nicht bestehen.

Du scheinst dir vorgenommen zu haben, sagte Bern-

hard, uns heute nicht zu einem beruhigenden Schlusse kommen zu lassen. Was indessen die Meinung betrifft, die ich zu der meinigen gemacht habe, so magst du überhaupt dagegen eingenommen sein, und dies muß seinen Grund wohl in einem Mißverständnis der allgemeineren Grundlagen derselben haben.

Ich wüßte nicht, versetzte ich, wodurch ich dir Gelegenheit zu dem Verdachte einer solchen Abneigung gegeben hätte. Vielmehr verehre ich die Lehre, welche du verteidigt hast, wegen ihrer Tiefe, und wegen der reinen und edlen Gesinnung, die ihr zum Grunde liegt, so wie ich den großen Meister verehrte, dem du folgst. Und so sehr du ihn, den auf alle Zeiten mit echtem Ruhme leuchtenden Fichte, der uns so früh geraubt wurde, betrauern magst, so kannst du gewiß glauben, daß ich dir in diesem Gefühle nicht nachstehe. Daß jedoch seine Lehre, wenigstens über die Schönheit nicht zum Richtigen führe, werden hoffentlich auch Anselm und Erwin eingesehen haben.

Ich für mein Teil, sprach Erwin, bin ganz überzeugt davon; auch kommt es mir vor, obgleich ich nicht sehe, worin es liegt, als müßte sie sich mit der Baumgartenschen ziemlich leicht vereinigen lassen.

Und was meinst du, Anselm? fragt' ich.

Deine Widerlegung, versetzte dieser, scheint mir gelungen. Vielleicht aber kann man Bernhards Behauptungen mit geringer Veränderung auf ihren wahren Wert zurückführen, und dann möchten sie wohl mit der Ansicht zu vereinigen sein, die ich nun aufzustellen gedenke.

Ehe du das tust, sagte ich, worauf wir uns gewiß alle freuen, erlaube mir noch eine Bemerkung, die vielleicht auch noch ein wenig auszuführen sein wird. Ihr wißt doch alle, wie Kant das Schöne darstellt?

Es sei das, antwortete Bernhard, was notwendig, allgemein und ohne alles Interesse gefalle.

Gut, sprach ich; was allgemein und notwendig gefällt, kann nicht das Angenehme für die Sinne sein, denn dieses ist unbeständig, wechselnd und zufällig, und bei jeden einzelnen Sinnenwesen verschieden, sondern das, was mit

der Vernunft übereinstimmt, welche ja das Allgemeine und Notwendige im Menschen selbst ist.

Und das meinte auch Kant gewiß, antwortete Bernhard.

Wieso? fuhr ich fort. Er setzt ja hinzu, ohne Interesse, und meint damit, wie er sich deutlich genug erklärt, nicht bloß ein eigennütziges Interesse der Sinnlichkeit, sondern auch das Interesse der Vernunft am Guten. Das Angenehme und das Gute fällt ihm in Rücksicht auf das Interesse in ein gemeinschaftliches Gebiet, von welchem er eben das Schöne gänzlich absondern will. Es wäre also gewiß nicht in Kants Geiste verfahren, wenn man das Schöne als den Anfang oder die Vorbereitung des Guten ansehen wollte, wenn gleich er es für ein Symbol desselben ausgibt.

Kant, versetzte Bernhard, ist vielleicht selbst nicht ganz darüber mit sich einig geworden. Denn wenn er am Schönen auch das Interesse der Vernunft leugnet, so ist im Gegenteil doch klar, daß er das Erhabene bloß aus eben demselben ableitet.

Was Kants Uneinigkeit mit sich selbst betrifft, sprach ich, so trage ich eine gewaltige Scheu, ihn deren zu zeihen, sobald ich ihn mit seinem eigenen Maße messe. Auch läßt es sich sehr gut einsehen, warum er das Erhabene ganz widersprechend mit dem Schönen erklärt.

Und warum tut er das? fragte Bernhard.

Weil er wohl erkannte, sprach ich, daß in dem Gebiete der Schönheit weder die Sittlichkeit rein vorwaltet noch die Sinnlichkeit. Beides zu vereinigen schien ihm nicht anders möglich als durch den Verstand, aber immer nur nach entgegengesetzten Richtungen. Ob er nun dadurch wirklich das Schöne gewann, bleibt uns noch zu untersuchen; nur so viel ist gewiß, daß er sowohl die Beschaffenheit der sinnlichen Wahrnehmung als der sittlichen Freiheit sehr richtig erkannte, da er einsah, daß jene mit dem Höheren und Allgemeinen nur durch den Begriff der Zweckmäßigkeit zu verbinden sei, die andere aber nur dadurch mit den wirklichen Gegenständen in Berührung gesetzt werden könne, daß sie dieselben und die Macht, welche

sie auf die Wahrnehmung ausüben, durch sich selbst zu besiegen strebe.

Siehst du? sprach Erwin, ich hatte also doch recht, wie ich sowohl jenes über den Begriff der Zweckmäßigkeit, als auch dies bemerkte, daß sich Bernhards Meinung sehr leicht mit der Baumgartenschen müsse vereinigen lassen. Diese Vereinigung sehen wir gewissermaßen schon bei Kant vollendet.

Damit wir aber, sagt' ich, wieder etwas ordentlicher fortschreiten, wäre es wohl gut, Erwin, wenn du uns mit wenigen Worten diesen Zusammenhang aussprechen wolltest.

Sehr gern, sprach dieser, wenn ich dir nur darin genüge. Den Ursprung des Schönen setzt Kant, wenn ich ihn recht verstehe, in eine Beschaffenheit der Natur, wodurch sie Begriffen angemessen ist, ohne daß dieselben als solche abgesondert darin erkannt werden könnten, oder, wie er es öfter ausdrückt, in eine Zweckmäßigkeit, welche sich unmittelbar in der Natur kund gibt, ohne daß dabei der bestimmte Begriff, auf den sich dieselbe bezieht, zum Bewußtsein käme. Dieses nun scheint mir völlig mit der Erklärung übereinzustimmen, welche sagt, das Schöne liege in dem dunkel oder verworren erkannten Begriffe. Denn wenn in der Vollkommenheit, wie wir sie früher erkannten, der Begriff von dem Besonderen, in welchem er sich darstellt, abgelöst, und beides miteinander verglichen wird, so muß ein Verhältnis der Zweckmäßigkeit herauskommen, nur so, daß in dieser der Begriff oder Zweck wegen der Verworrenheit der Erscheinungen nicht erkannt werden kann. Warum aber Kant bei der Beschreibung der Schönheit andere Ausdrücke gewählt, als bei ihrer Herleitung, sehe ich nicht ein.

Dies wollen wir, sprach ich, lieber für jetzt noch übergehn, um uns nicht zu verwirren; sage uns dafür lieber, warum du auch Bernhards Meinung auf die Baumgartensche beziehst.

Dies wird mir nicht schwer werden, sprach er. Denn wir mögen nun annehmen, daß unter Bernhards reiner Tätigkeit die Sittlichkeit des Künstlers, oder der Begriff

des Dinges, in welchem sich die Schönheit darstellen soll, verstanden werde, so kann beides sich nach seiner eigenen Aussage nur so offenbaren, daß dadurch das Herz oder die Leidenschaft und Sinnlichkeit des Beschauers erregt werde; dies geschieht aber nur durch die verworrene Wahrnehmung der Sinne. Der ganze Unterschied beruht also, wenn ich alles recht verstehe, darin, daß Baumgarten den Gegenstand selbst als solchen in Erwägung gezogen hat, Fichte aber die Wirkung des Schönen auf den Beschauer, und auch dessen Entstehung aus dem Künstler mehr nach Art der sogenannten Seelenlehre untersuchte. Darum war auch wohl der Weg der Widerlegung bei beiden derselbe; sie mußte nämlich zeigen, daß beides nicht ohne Zweckmäßigkeit gedacht werden, in dieser aber die Schönheit nicht liegen könne.

Du tust nicht gut, sagt' ich, jene beiden Ansichten, die ich früher bei Bernhard trennte, wieder miteinander zu vermischen. Denn wenn es auch scheint, als hinge die Erklärung, wo der Grund der Schönheit in den Dingen selbst gesucht wird, mit Baumgartens Darstellung zusammen, so kann es doch im Gegenteil nach Bernhards Überzeugungen eine sinnliche Vollkommenheit, deren Baumgarten notwendig bedarf, gar nicht geben, wenn anders die Sinnlichkeit bloß dazu da ist, damit sich durch sie und zugleich im Gegensatze mit ihr die Freiheit ausdrücke. An Baumgarten schlösse sich also diese Lehre bloß von ihrer schwachen und in sich selbst undeutlichen Seite an; siehst du aber nicht, wohin sie sich mit der stärkeren neigt?

Etwa nach Kants Meinung vom Erhabenen? Mir scheint es so.

Offenbar; diesen Teil der Kantschen Lehre hattest du nur vorhin übersehen. Das Erhabene ist ihm doch, wie du wissen wirst, das, was alle unsere Fassungskraft übersteigt, so daß wir völlig dadurch unterdrückt, ja vernichtet werden würden, wenn wir nicht in uns eine Kraft besäßen, die kein Maß anerkennt, und die sich schlechthin über alle von außen androhende Gewalt erhebt. Diese Kraft ist die der sittlichen Freiheit, welche gerade durch

jene äußere Übermacht erregt und belebt wird. Und so haben wir hier ebenfalls eine Anleitung zur Sittlichkeit.

Kant scheint also zwischen diesen beiden Meinungen in der Mitte zu stehen.

So ist es; aber er löset sich auch zugleich von beiden ab; ja man kann wohl sagen, er löset beide auf, und zugleich seine eigene mit ihnen. Siehst du wohl, wie?

Ich ahne es wohl, doch werde ich es nicht ganz deutlich aussprechen können. Nicht wahr? Kant sah ein, daß es eine solche sinnliche Vollkommenheit, wie Baumgarten verlangte, nicht geben könne. Deshalb bezog er sie auf den Begriff der Zweckmäßigkeit, der aber auch nach unserer Meinung nicht zum Schönen führen kann.

Du triffst es vollkommen richtig. Baumgarten mußte den Begriff ganz mit der Erscheinung zusammenschmelzen, um zu seiner sinnlichen Vollkommenheit zu gelangen, aber diese konnte, gerade weil sie eine sinnliche war, nur durch die Sinne verworren erkannt werden. Die Widersprüche hierin haben uns schon eingeleuchtet. Kant dagegen bezog bloß die Erscheinung auf den in uns dunkel angeregten Begriff; das heißt eben, er fand darin eine Zweckmäßigkeit, zu welcher der Begriff erst gesucht, aber nie deutlich gefunden werden soll. Nun kann hier nur zweierlei stattfinden. Entweder der Begriff liegt ganz mit in der Erscheinung, und ist darin vollständig enthalten, wird aber doch nicht darin erkannt, und dann haben wir die sich selbst widersprechende sinnliche Vollkommenheit; oder der Begriff liegt noch nicht in der Erscheinung, sondern muß erst dazu gesucht werden; dann kann aber dieses Verhältnis unmöglich eine neue Gattung der Dinge, die wir schön nennen sollen, hervorbringen, da es ja ebensogut bei jedem anderen Dinge stattfinden kann, und nur ein gradweiser Unterschied in der Beziehung der Erscheinung auf den Begriff ist. Daß aber Kant es so meine, kannst du an den Beispielen, die er anführt, deutlich sehen. So will er der menschlichen Gestalt weniger Schönheit zuschreiben, als den unbelebten Gegenständen, wie Blumen und dergleichen, weil jene den Begriff deutlicher ent-

halte als diese. Und doch brauchten wir vorhin nur in uns selbst ein wenig hineinzugehn, um uns zu überzeugen, daß jene die volle Wirkung der Schönheit auf uns mache, diese aber nur eine Sehnsucht danach in uns erregen. Aber laß uns sehen, wie Kant sich in Ansehung des Erhabenen zu jener anderen Meinung verhält!

Ganz ähnlich, wie mich dünkt. Auch hier löset er den erhabenen Gegenstand von der Wirkung, welche dieser auf den Beschauer macht, gänzlich ab, und nur in dieser liegt ihm die Erhabenheit, dagegen Bernhard die Schönheit auch in der Erscheinung des Gegenstandes selbst, und doch nur als Vorbereitung zur Sittlichkeit finden wollte.

Du hast recht, das Verfahren in beiden Fällen ganz als dasselbe anzusehen. Wie das Schöne die Tätigkeit des Verstandes unter Begriffe zu sammeln, so sollte das Erhabene die Tätigkeit des Willens erregen. Diese konnte so wenig wie jene in der Erscheinung selbst erkannt werden, da beide ihr wesentlich entgegengesetzt sind. Also konnte die Erscheinung nur insofern erhaben sein, als sie den ihr entgegenstrebenden Willen in Bewegung setzt. Wie aber dieses an sich widersprechend sei, leuchtet wohl bald ein. Denn erstlich nennen wir ja nicht unsere Empfindungen beim Wahrnehmen eines solchen Gegenstandes erhaben, sondern den Gegenstand selbst; zweitens kommt es schon auf die sittliche Stimmung des Wahrnehmenden an, ob ein Gegenstand erhaben sein soll oder nicht; denn wenn sich nun einer, wie die meisten tun werden, bloß vor ihm fürchtet, so ist er nicht mehr erhaben; und endlich können wiederum auch solche Gegenstände keine besondere Gattung bilden; denn sie sind bloß dem Grade nach von anderen fürchterlichen oder großen verschieden, und sie selbst sowohl, als die Wirkung, welche sie auf den Willen machen, haben schon andere Namen, so daß sie eines neuen nicht bedürfen.

Hiermit, scheint es mir, sprach Erwin, hätten wir mit Kants Hilfe dies ganze Gebiet des Verstandes ausgefüllt.

Eine sehr richtige Bemerkung, sagt' ich. Du siehst auch

wohl, wie sich Kant von den beiden übrigen unterscheidet. Diese nämlich streben nach einem Unmöglichen, welches sie für die Schönheit halten; Kant zeigt uns etwas Mögliches und Wirkliches auf, das aber nimmermehr die Schönheit sein kann. Unbewußt widerlegt er diesmal die anderen und sich selbst, so daß man sagen kann, er habe hier einmal sein skeptisches Amt, ohne es zu wollen, in seiner höchsten Vollkommenheit ausgeübt; und dies möchte vielleicht von seiner ganzen Kritik der Urteilskraft gelten. Doch davon können wir jetzt nicht weiter sprechen. Nur eine Merkwürdigkeit müssen wir noch berühren.

Gewiß die, welche ich schon bemerkte; daß er sich bei der Beschreibung des Schönen ganz anderer Ausdrücke bedient, als bei dessen Herleitung.

Eben diese. Schön sei das, sagt er, was notwendig, allgemein und ohne alles Interesse gefalle. Was gefällt, kann wohl nichts anders sein, als das Angenehme; denn anders wüßte ich jenen Ausdruck doch nicht zu deuten. Diesem aber entspricht notwendig der Trieb, und dessen Streben ist gerade das Interesse. Es liegt also in der Beschreibung ein offenbarer Widerspruch.

Erklären ließen sich diese Ausdrücke doch wohl.

Das mein' ich auch. Wir wollen sehen, ob wir auch in der Art übereinstimmen.

Interesse, sprach er, heißt hier, wie mich dünkt, das Bedürfnis irgend eines einzelnen eigennützigen Triebes nach Befriedigung, ja, wie auch Kant selbst erklärt, die Forderung des sittlichen Gesetzes, seinen Gegenstand wirklich zu erreichen. Alles dies soll beim Schönen nicht sein; dasselbe soll bloß gefallen; das heißt, es soll überhaupt einen Trieb befriedigen, der noch gar nicht vorher als Bedingung des Strebens da war; das Schöne soll allein das Bestimmende, das Erste und Letzte sein.

Deine Erklärung stimmt mit dem Sinne des großen Mannes gewiß vollkommen überein. Zugleich wirst du einsehen, daß hierin nichts anderes liegt, als unsere allererste Ansicht vom Standpunkte des Triebes. Wie aber ist es nun mit der Allgemeinheit und Notwendigkeit?

Das Allgemeine und Notwendige kann nur der allgemeine Begriff sein, der in allem Einzelnen derselbe ist. Dieser soll hier mit dem, was gefällt, also dem Angenehmen dasselbe sein. Da aber das Angenehme immer dem Einzelnen und Besondern angehört, so möchte sich diese Vorstellung nicht sehr von jener sinnlichen Vollkommenheit entfernen. Indessen ist ebenso notwendig und allgemein auch das sittliche Gesetz, und auch auf dieses kann man also diesen Teil der Erklärung beziehn.

Das letzte, sprach ich nun, liebster Erwin, bleibt also doch immer, daß sich der Begriff des Schönen, wir mögen ihn fassen, wie wir wollen, von selbst auflöset.

Warum, versetzt' er, machst du denn immer grade auf diese traurige Folgerung aufmerksam? Erlaube mir wenigstens zu erinnern, daß doch auch Kants Beschreibung des Schönen, wie die unsrigen, etwas Wahres und Wirkliches enthielt, dessen Eigenschaften wir auch in der Tat in demjenigen entdecken, was wir gewöhnlich das Schöne nennen.

Das ist wohl richtig, sagt' ich: aber es ist doch auch nicht anders, als daß dieses Schöne immer nur aus dem gänzlich Widersprechenden zusammengesetzt werden konnte.

Am Ende, sprach Erwin, ist dieses nur der Beweis einer fast allgemein angenommenen Meinung, daß es nämlich vom Schönen gar keine klare wissenschaftliche Einsicht, sondern immer nur ein bloßes Gefühl geben könne.

Diese Ausflucht antwortete ich, wird dir wohl nicht viel helfen. Denn nicht bloß verfehlt haben wir irgend eine bestimmte Kenntnis vom Schönen, sondern wirklich eine darüber aufgefunden; aber leider eben die, daß es nach den Bedingungen unserer Erkenntnis gar nicht für uns da sein könne.

Nun denn, sprach Anselm, da ich euch denn wirklich in dieser Not erblicke, so will ich euch meinen längst versprochenen Beistand auch nicht vorenthalten; denn fast möcht' ich glauben, mein geliebter Adelbert, daß du selbst auch ein wenig dessen bedürfest. Nicht, daß du et-

wa mit in jenen, fast möcht' ich sagen gemeinen Ansichten befangen wärest, welche sich so ganz auf die Wahrnehmung der Sinne oder auf das Urteil des Verstandes gründen; sondern du scheinst mir dich zu sehr zu bemühen, eine deutliche und ruhige Einsicht in eine Sache zu bringen, die nur durch Enthusiasmus und einen gewissen Schwung der Phantasie erfaßt werden kann.

Ich war der Meinung, versetzte ich hierauf, daß es von jeder Sache in der Welt eine ruhige Einsicht geben müsse, und daß auch das Höchste und Tiefste, wenn davon die Rede ist, es zu verstehen, nicht bloß es hervorzubringen, ja der Schwung und Enthusiasmus selbst in eine solche Einsicht müsse aufgelöst werden. Indessen scheinen wir nun wirklich so weit gekommen zu sein, daß uns deine Hilfe unentbehrlich ist, du mögest sie nun anbringen, wie du wollest.

Ich will auch keine Zeit verlieren, sprach er, denn schon ist die Dämmerung fast in Dunkelheit übergegangen, und ich werde nur kurz andeuten können, was wir vielleicht ein andermal ausführlicher besprechen. Alles, was ihr vorhin über das Schöne, sowohl nach der Wirkung, die es auf den Beschauer macht, als nach den Bedingungen seiner eigenen Natur ausgemacht habt, war doch immer nur aus seiner bloßen Erscheinung geschöpft, nicht aber aus seinem Wesen, oder aus dem Grunde, warum es eben das Schöne genannt wird. Denn daß es unser ganzes Gemüt in der Wahrnehmung an sich reißt, daß auch allezeit ein gewisses Ebenmaß darin gefunden wird, das sind doch immer einzelne Merkmale, welche daran in der Erfahrung zu erkennen sind, die aber nur aus seinem Wesen herfließen; und was die inneren Bedingungen seiner Natur betrifft, so habt ihr ja selbst eingesehn, daß diese keinesweges durch eine bloß verständige Untersuchung aufgefunden werden können. Versucht also, euch ganz der Gemeinschaft mit demjenigen zu enthalten, wodurch die Schönheit der gemeinen Erscheinung und ihrem Schicksale anheimfällt, und euch zu den Ideen zu erheben, die es als Schönes bestimmen, und wiederum durch dieses in die Wirklichkeit und Erscheinung übergehen.

Schon im Anfang unseres Gesprächs, gab ich zur Antwort, hast du uns dazu aufgerufen; aber schon damals bemerkte dir auch Erwin ganz verständig, du müssest dich nicht die Mühe verdrießen lassen, uns den Weg zu deinem Standpunkte zu weisen.

Recht gern, sprach er, will ich das, wenn ihr nur dabei bedenkt, daß dieser Weg in die Höhe geht. Schon die Geschichte der Kunst wird euch dahin leiten, welche immer, wo sie ernstlich gemeint war, etwas Höheres und Vollkommeneres, als diese Welt bietet, dargestellt hat. Nicht die Lieblichkeit der äußeren Formen, noch die Zusammenstellung in harmonische Gruppen, noch irgend ein anderes sinnliches Reizmittel war es, wonach die ältesten Künstler strebten, sondern die Tiefe der Bedeutung. Gestalten einer höheren Welt, Gedanken eines göttlichen Bewußtseins, mit einem Worte die Ideen, suchten sie durch eine sinnliche und irdische Bezeichnung der Gegenwart näher zu führen, und durch die gegenwärtige Hülle reizten sie den sterblichen Blick hindurchzuschauen nach dem ewigen Lichte. Darum verstehn es so wenige von den heutigen Menschen in den uralten Werken der Kunst das Wahre zu erkennen; und was wahre Göttlichkeit und Erhabenheit ist, das halten doch die meisten nur für die Spuren kindischer Ungeschicklichkeit oder wenigstens für die Wirkungen einer ungeregelten, trunkenen, ja fast rasenden Phantasie. Freilich muß auch die höchste Offenbarung des Göttlichen dieses Ansehen haben für diejenigen, welche darin nichts wahrzunehmen wissen, als was in die Sinne fällt, welches doch der kleinste Teil des Kunstwerks ist. Ihnen träumt nicht einmal, daß der Sinn, der unter den äußeren Gestalten liegt, gerade das wesentliche davon ausmache, ja daß auch nur ein Gedanke dabei nötig sei, noch außer dem Eindrucke, den der Gegenstand auf die Sinne und das durch sie angeregte Gefühl äußert. Erst in der heutigen Zeit scheinen mir einige tiefere Gemüter zu jener ursprünglichen Würde der Kunst, aber natürlich auf einem ganz anderen Wege, zurückzukehren. Denn schon finden sich einige, welche, geführt von einer ge-

läuterten und selbst veredelten religiösen Gesinnung, oder von dem hohen Schwunge neuerer Philosophie, die ewigen Wahrheiten in ihren Bildern oder Gedichten auszudrücken streben, und so dem Gedanken, der in das Innere dringt, eine neue Bahn eröffnen. Wie es aber mit der Kunst beschaffen ist, die bloß nach der Vollendung des Schönen strebt, so muß es auch mit dem Schönen überhaupt beschaffen sein.

Sehr verdienstlich, sagt' ich, ist es gewiß, daß du so anmahnst, die äußeren Reizungen zu vergessen, und dafür die Gedanken auf das Innere und das Wesen der Schönheit zu richten. Jedoch scheinst du mir dabei mit einiger Ungerechtigkeit gegen uns zu verfahren. Denn auch uns war ja nicht die Erscheinung als gemeine das Schöne selbst, sondern nur eine solche, welche etwas Vollkommeneres und Höheres in sich trüge, nur daß wir durchaus nicht dahin kommen konnten, dieses der Möglichkeit nach mit der Erscheinung zu vereinigen.

Freilich, sprach er, sagtet ihr das, und täuschtet euch auch vielleicht selbst darüber. Euer Bestreben ging jedoch in der Tat nur dahin, eine vollkommenere Sinnlichkeit und einen höheren Verstand im Schönen zu finden, keineswegs über beides hinaus, wie ich es verlange. Und doch bezieht sich ja die Sinnlichkeit sowohl als der Verstand immer nur auf etwas Einzelnes und Endliches, beide mögen so sehr erhöht und verfeinert werden als sie wollen.

Ich wüßte auch gar nicht, versetzt' ich, wie sich das Schöne in einem anderen als dem Einzelnen und Endlichen darstellen könnte, wenn es doch Erscheinung sein soll und muß.

Darstellen, sprach er, muß es sich allerdings darin, aber doch deshalb sich nicht darin erschöpfen. Und dieses würd' es doch, wenn die sinnliche Vollkommenheit, es sei nun für den Trieb oder für den Begriff, darin enthalten wäre; denn beides würde doch immer zuletzt nur auf die Erscheinung dieses bestimmten Dinges, welches wir schön nennen, hinausgehen. Dagegen liegt die Schönheit nach meiner Meinung eben in einem Unendlichen und Uner-

gründlichen, welches doch niemals an und für sich die Erscheinung selbst sein kann.

Vollkommen, sagt' ich, kann ich dir dies zugeben. Denn gewiß ist es, daß das Schöne, indem wir uns ganz in seine gegenwärtige Gestalt versenken, uns zugleich in unergründliche Tiefen der Betrachtung hinreißt; und darum knüpften ja auch von jeher die Begeisterten an einen besonderen und zeitlichen Gegenstand unmittelbar das Ewige und Zeitlose an. Darum gelten auch der blöden Menge diejenigen für Schwärmer, die in dem Gegenstande ihrer irdischen Liebe den Abdruck der reinen Gottheit selbst wahrzunehmen glauben, und deshalb jenen mit wahrhaft religiöser Anbetung verehren. Solche Schwärmerei aber ist auch die einzig würdige Art, das Schöne zu betrachten, und wer nicht in der besonderen Erscheinung eine ganze, wesentliche und in sich gegründete Welt zu erkennen vermag, dem ist auch für die Schönheit der Sinn gänzlich verschlossen. So sehr ich also über diese Wirkung des Schönen mit dir einverstanden bin, so muß ich dich dennoch bitten, uns zu eröffnen, wie und auf welchem Wege für uns jenes Vollkommenere ganz in Erscheinung übergehen könne. Denn nicht in den Wirkungen und der Erfahrung derselben an unserem eigenen Gemüte liegt ja der Grund unserer Zweifel, sondern in dem Ursprung und den Gesetzen dieser Wirkungen, worin wir leider bis jetzt nur Widersprechendes und Unmögliches gefunden haben.

Von dem Ursprunge solcher Wirkungen, gab er zur Antwort, will ich eben reden, und ihre Gesetze lassen sich allein aus diesem einsehen. Jener aber ist eben in einer anderen Welt, wo die Ideale wohnen, die göttlichen Urbilder, wonach die Dinge der gegenwärtigen gebildet sind. Diese göttlichen Gestalten ahmt das Schöne bei uns nach, und nur insofern es ein Abbild derselben ist, nennen wir es schön.

Sagtest du nicht eben, sprach ich, daß die uns umgebenden Dinge den göttlichen Urbildern nachgebildet seien? Und ist denn dieses nur bei einigen dieser Dinge der Fall, bei anderen aber nicht, oder bei allen?

Es muß wohl für alle Dinge gelten; denn da nichts in der Welt sein kann, was nicht seinen Ursprung aus Gott hätte, in ihm aber alles auf das vollkommenste sein muß, so muß auch jedes Ding sein Urbild in Gott haben.

Wenn nun dem so ist, versetzt' ich, so kann ich nicht finden, wodurch sich die schönen Dinge von den andren unterscheiden. Denn auch das wirst du wohl zugeben, daß jedes Ding, insofern es ein endliches und wirkliches ist, sein Urbild nur unvollkommen nachahmen könne, und endlich auch, daß eben dadurch das Urbild selbst, sobald es in die wirkliche Welt eintreten soll, notwendig schon seiner Urbildlichkeit beraubt sein muß.

Eben darin liegt es. Das Schöne nämlich unterscheidet sich von anderen Dingen dadurch, daß es zwar, wie diese, die Idee in der Erscheinung nachahmt, aber nicht eine in die Erscheinung übergegangene, sondern eine noch in sich vollkommene und gleichsam noch nicht verpflanzte Idee.

Wolltest du mir von solchen Ideen wohl Beispiele angeben?

Gar leicht sind diese zu finden. Alle Kunst nämlich ist von der Religion ausgegangen und hat ursprünglich die Absicht, die Gottheit selbst in zeitlichen Bildern anzudeuten. Dieses göttliche Wesen kann sich aber auf die verschiedenste Weise gestalten, sei es nun als die Urkraft, welche die Natur und alles Einzelne darin hervorgebracht hat und erhält, oder als das vollkommene Gute, von welchem doch zuletzt auch unsere Sittlichkeit im wirklichen Leben ausgehen muß, oder endlich selbst als das Wahre, welches die Philosophie aufzufinden und auszubilden sich bestrebt, so daß auch die Gedanken, in welchen diese die Gottheit darstellt, sich wohl zur künstlerischen Abbildung schicken. Auch außer der Kunst gibt es aber unter den wirklichen Erscheinungen einige, welche weniger ihre eigene Beschränktheit und Endlichkeit, als jene göttlichen Ideen ausdrücken, und dadurch von jedem, der sich zu dem Höheren zu erheben versteht, schon von selbst als Bilder desselben erkannt werden. Um es also in weniges zu fassen,

die Tiefe der Bedeutung allein ist es, welche die Schönheit der Erscheinungen ausmacht, und darum habt ihr eben diese so ganz verfehlt, weil ihr gleich im Anfang die Bedeutung von allem Anteil an eurer Untersuchung ausschlosset. Nur muß freilich eine solche Erscheinung eben nichts anderes bedeuten und von nichts anderem ein Bild sein, als von jenem Göttlichen selbst.

Dies genügt mir, wenn du mir nur noch einige Fragen beantworten willst.

Sehr gern.

Ist denn die Gottheit um eines andren als ihrer selbst willen da, und kann sie ein anderes Abbild haben als wieder eine Gottheit, oder wenigstens etwas Göttliches?

Keinesweges; denn nichts anderes würde ja grade das als Bild enthalten, was das Vorbild zur Gottheit macht.

So auch das Gute, kann es ein anderes Bild haben als wieder Gutes, und das Wahre ein anderes als wieder Wahres?

Ebensowenig.

Das dünkt mich auch; denn jede von diesen Ideen ist ja wohl eben dadurch Idee, daß sie alles, was sie ist, schon in sich selbst ist, und keinen Teil ihrer selbst in einem anderen außer sich zu suchen braucht. Sie wird also auch von der Erscheinung nicht abgebildet werden können durch das, wodurch eben diese bloß Erscheinung ist, sondern durch das, wodurch diese selbst am Göttlichen, Guten und Wahren teil hat.

Vortrefflich folgst du meinem Sinne.

Ist es denn nun nicht anders, so sage mir doch, warum du solche Dinge schön nennst, an welchen du doch nur das in Erwägung ziehst, wodurch sie an jenen Ideen teilhaben?

Eben deswegen, weil sie daran teilhaben.

Nun, und weshalb nennst du sie denn göttlich, gut oder wahr? Nicht gerade wieder um derselben Ursache willen? Also wäre die Schönheit eben dasselbe mit jenen Ideen?

Du hast mich verleitet, ich gesteh' es. Nicht durch das, was in den Dingen wirklich so ist, wie wir sagten, sind sie schön, nur durch das, wodurch sie so erscheinen.

Also können sie doch so erscheinen, ohne so zu sein, und es könnte auch ein Schönes geben, wodurch sie nur die Göttlichkeit, Güte und Wahrheit erlögen. Leider muß ich dir zugeben, daß es solche lügenhafte Erscheinung in nicht wenigen Kunstwerken gibt, aber wahrlich sind sie dadurch nicht schön.

Du hast mich nicht ganz verstanden.

Erkläre dich näher.

Meine Meinung ist nicht, daß das Schöne in dem bloßen Scheine jener Ideen liege, noch daß es auch wiederum das Erscheinende sei, worein dieselben ganz übergegangen und selbst wirklich geworden sind, sondern daß die Erscheinung ganz für sich betrachtet, etwas an sich haben könne, wodurch sie das betrachtende Gemüt unmittelbar an jene Ideen erinnere, und zwar insofern sie bloß Erscheinung sei; und diese Eigenschaft nannte ich die Schönheit.

Allerdings ist dies etwas andres. Eine einzelne gute Handlung ist also nicht schön, weil sie die Güte selbst wirklich macht, noch auch eine nur scheinbare gute Handlung, sondern nur eine solche, die bloß, als erscheinend angesehen, doch noch etwas an sich hat, was uns die Anschauung der Güte selbst in die Seele bringt.

Richtig.

Nun laß uns sehen, ob wir eine solche wohl ein Bild des Guten nennen können. Denn ein Bild nennen wir doch wohl dasjenige, welches einem anderen Dinge in seiner bloßen Erscheinung Zug für Zug ähnlich ist, ohne jedoch das Wesen desselben in sich zu enthalten.

Das ist allerdings ein Bild.

Das Göttliche und Gute kann aber ja nach unsrer vorigen Behauptung nur durch sich selbst erscheinen, und wenn ihm das Wesen fehlt, so fehlt ihm alles, da es ja bloß in diesem beruht. Sollte aber eine solche Erscheinung gefunden werden, die ihm ähnlich wäre, ohne seines Wesens teilhaftig zu sein, so wäre ja das eine lügenhafte Erscheinung.

Das geb' ich zu, und verbessere denn meinen Ausdruck

dahin, daß das Schöne kein Bild, sondern eine Darstellung jener Ideen sei.

Aber welche Darstellung? Wir müssen doch nun wohl annehmen, daß es eine bloße Erscheinung gebe, welche, ohne das Wesen der Ideen in sich zu enthalten, dieselben doch andeute? Dies kann aber, denke ich, nur so geschehn, daß sich gewisse Merkmale an der Erscheinung auffinden lassen, welche durch den vergleichenden Verstand auf das Wesen der Ideen bezogen werden können. Was sich aber durch solche einzelne Merkmale auf ein anderes beziehen läßt, nennen wir ein Zeichen.

Also nur ein Zeichen sollte das Schöne für die Ideen sein? Das kann ich mir nicht gefallen lassen; denn alsdann würde wirklich jene Unkräftigkeit und Leblosigkeit eintreten, die Erwin in dieser Ansicht fand. Und lebendig und kräftig ist doch das Schöne, wenn irgend etwas anderes.

Du hast recht, aber es geht doch nicht anders. Ja, was noch schlimmer ist, nicht bloß das schöne Ding wird unkräftig, sondern die Idee selbst, welche, so wie du sie ihren einzelnen Merkmalen, welche das Zeichen ausdrückt, entgegensetzest, zum bloßen allgemeinen Begriffe wird. Denn nur der Begriff kann ein Zeichen haben, weil er sich in seine Besonderheiten zerlegen und mit anderen durch dieselben vergleichen läßt, nicht aber das Wesen in ihm, welches eben die Idee selbst, und überall dasselbe und das Ganze ist, wie wir ja schon zugegeben haben. Dazu kommt, daß wir, um Begriffe auszudrücken, ganz andere und viel verständlichere Zeichen besitzen, als die, welche von einzelnen Erscheinungen hergenommen sind. Warum also unvollkommen und dunkel dasselbe sagen, was wir weit deutlicher und vollständiger durch den eigentlichen Ausdruck aussprechen könnten? Wenn zum Beispiel mancher unserer heutigen Künstler seine Gedanken ganz einfach und in der eigentlichsten Sprache heraussagte, so würden wir vielleicht seine Meinung und seine reine Absicht sehr hoch achten müssen; nun aber, wenn er uns etwa ein Zeichen dafür gibt, welches vielleicht gar

noch durch bloße Willkür auf das Wesen, das es bedeuten soll, bezogen wird, so haben wir etwas für uns ganz Nutzloses und Unförderliches. Von vielen solcher Kunstwerke gilt recht eigentlich und nur im höheren Sinne, was man von schlechten Bildnissen zu sagen pflegt, daß nämlich darunter geschrieben werden müßte, was sie bedeuten, wenn sie irgend genießbar werden sollten. Aber, um auf unseren eigentlichen Gegenstand zurückzukommen, es fragt sich hier nicht, was wir von dem Schönen halten würden, wenn es nun einmal von dieser und keiner anderen Beschaffenheit wäre, sondern ob wir denn überhaupt berechtigt wären, das, was wir eben bezeichnet haben, das Schöne zu nennen. Was aber dies betrifft, so läge doch wohl der Grund, warum irgend ein Bild oder Zeichen schön sein sollte, nicht in ihm selbst, sondern in dem dadurch Abgebildeten oder Bezeichneten?

Allerdings.

Wenn also dieses selbst schön wäre, so wäre jenes immer nur die Nachahmung des Schönen; wäre aber das erste das Gute, Wahre oder etwas dergleichen, so würde das andere immer nur eine Abbildung des Guten und Wahren, und dies der richtige Name dafür sein.

Freilich der eigentliche.

Und woher bekämen wir denn den uneigentlichen? Mich dünkt doch, das Schöne müßte durch sich selbst schön sein, oder vielmehr dadurch, daß es an der Schönheit teil hätte, und nicht durch etwas anderes, was gar nicht Schönheit ist.

In diesem allen hast du recht, doch glaube ich von meiner Seite ebensogut recht zu haben. Daß wir in dem Schönen etwas Göttliches mit erkennen, hast du schon zugegeben, und darin liegt doch die Hauptsache. Freilich ist die Art, wie wir dasselbe darin erkennen, auch der Untersuchung wert, und ich glaube, es gehe damit so zu. Wenn die Ideen für sich betrachtet werden, wie sie in sich abgeschlossen sind, und dann außer sich Abbilder haben sollen, so können diese freilich, wie du gezeigt hast, nicht das Schöne sein. Jedoch sind ja diese Ideen selbst schon

in einer ursprünglichen Richtung und Beziehung auf das Einzelne und Wirkliche begriffen, gleichsam die Musterbilder für dasselbe, und in diesem Sinne nennen wir sie eben Ideale für das Wirkliche. Als solche nun müssen sie doch wirklich gemacht werden und in die äußere Welt übergehen, und folglich eine Seite haben, wodurch sie alsdann bloß äußere Erscheinung sind, und diese ist eben die Schönheit, welche zwar bloß der Erscheinung selbst zukommt, aber doch auf die Ideen hindeutet.

Du flüchtest dich, wie ich sehe, in ein fremdes Gebiet, und dieses war mir auch gar nicht unerwartet, indem unsere jetzigen Künstler so häufig gerade dasselbe tun.

Wieso in ein fremdes Gebiet?

In die Systeme, mein Freund, wovon wir vorhin sprachen, in welchen das Schöne bloß Andeutung der Sittlichkeit sein soll. Denn wirklich lassen sich doch wohl jene Ideen nicht anders machen als durch sittliches Handeln, also durch eine Tätigkeit, welche eben darauf ausgeht, die ihr selbst entgegenstehende und widerstrebende Erscheinung, insofern sie bloß Erscheinung der Gegenstände ist, und als solche das Erkennen bestimmt, zu vernichten?

Freilich wohl nicht.

Wie aber darin nicht die Schönheit liegen könne, davon haben wir uns doch wohl in unserer vorigen Betrachtung hinlänglich überzeugt?

Es scheint wohl, daß nach deiner Art zu verfahren sich auch hier keine Rettung für das Schöne finden lasse. Und nur dieser Verfahrungsart, der ich mich zu bereitwillig hingegeben habe, kann ich es zuschreiben, daß ich meine Ansicht wirklich nicht behaupten konnte; denn wer die Grundsätze leugnet, mit dem ist nach einer alten Regel nicht zu streiten. Ich behalte mir also vor, da es heute schon spät geworden ist, diese Grundsätze selbst auch einmal nach meiner Eigentümlichkeit aufzustellen, obgleich wohl mit Recht von dir, nachdem du uns alle so gekränkt, zu verlangen wäre, daß du auch nun etwas besseres an die Stelle unserer vernichteten Behauptungen setztest.

Nun so ist es doch gut, lieber Anselm, sprach ich, daß

du auf jene Übereinstimmung zwischen uns, welche du anfänglich voraussetztest, dich nicht mehr so ganz verlassen willst. Wenn aber der Schein davon nunmehr vertrieben ist, so denke ich, werden wir nur in desto innigerem Bunde auf eine bessere hinarbeiten, wenngleich von verschiedenen Seiten, und die Fehde, welche nunmehr zwischen uns begonnen hat, und die wir gewiß ritterlich führen werden, verspricht uns einen dauerhafteren Frieden. Euch aber, lieber Bernhard und Erwin muß ich herzlich bedauern, daß ihr euch in uns beiden getäuscht, und euer Vertrauen vergeblich auf uns gesetzt habt.

Du scherzest, versetzte Bernhard, ja fast möchte ich sagen, nur als Scherz nehm' ich es, daß du uns überhaupt so herumgeführt hast. Doch gestehe ich dir, mich setzt dieser Scherz in einige Verlegenheit, und ich muß dich bitten, mir ein schweres Rätsel zu lösen, das mir dadurch entstanden ist. Im vollen Vertrauen nämlich auf deine Weisheit und Sittlichkeit fehlt es mir doch an einer Erklärung über die Art, wie du die letzte so ganz und gar aus dem Begriffe des Schönen ausschließen willst und ich kann wenigstens in mir selbst keine Beruhigung darüber finden.

Sei nur darüber ruhig, sagte ich, daß sich meine Verantwortung schon noch finden wird. Dafür seht ihr, teure Jünglinge, lieber recht scharf zurück auf das, was wir über eure verschiedenen Standpunkte ausgemacht haben, und wenn ihr euch vollkommen überzeugt, wie und warum das Falsche falsch ist, so kann ich euch versprechen, daß auch das Wahre nicht weit sein wird. Vor allen Dingen aber laßt euch dabei recht zu Herzen gehen, welche schmeichelnde Gefahr in Anselms Darstellung verborgen liegt. Der größte Fehler im Gebrauche des Verstandes läßt sich durch bessere Überzeugung heben, die vorherrschende Sinnlichkeit zu einer reineren Leidenschaft veredeln, und in der Sittlichkeit auch das Schöne finden, dieses ist, wenn man es sagen darf, ein liebenswürdiger Irrtum, denn in diesem allen ist etwas Wahrhaftes, und gleichsam, wie die Rechtskundigen sagen, etwas Rechtfertiges. Wer aber

einmal der gesetzlosen Willkür, welche den Ideen aufgegriffene Bilder und Zeichen aufdrängt, Tor und Tür geöffnet hat, der hat sich eigentlich schon losgesagt von der Wahrheit und Aufrichtigkeit gegen sich und andere, und das führt nicht allein zum Verfalle der Kunst, sondern es unterwirft sogar die Ideen selbst dem frechsten Spiele, welche nur da geheiligt werden können, wo sie in ihrer Fülle gegenwärtig sind und nicht mit dem Äußeren und Nichtigen vermischt werden. Denn nicht sowohl in der völligen Entfremdung von dem Wesentlichen in unserem Leben und Denken und der stumpfen Gleichgültigkeit dagegen liegt die verderbliche Eitelkeit und Sündhaftigkeit der Welt, als vielmehr in dem dreisten Übermut, jenes Innere und Heilige in die zeitlichen Verhältnisse herabzureißen und es nach Lust und Belieben mit zusammengeflickten Lappen der Erscheinung zu behängen. Doch nur verborgen, sagt' ich, lag dieses in Anselms Reden, welche ohne Zweifel, wie er auch selbst behauptet, aus einem tieferen und reineren Quell entsprangen, den er uns ja auch einmal aufzuweisen verspricht. Desto mehr aber muß ich euch warnen, und wenn ich in allem übrigen euch nur die darin liegenden Widersprüche aufzudecken brauchte, so ist hier die Gefahr so dringend und nah, daß dagegen zu predigen, und euren Abscheu davor so kräftig wie möglich zu beleben, die Not und die Pflicht erfordern.

Dieses, sagte darauf Erwin, ist gewiß nicht ein Scherz, und ich glaube, das vorige auch nicht. Darf ich nun auch sagen, wie es mir ums Herz ist, so dünkt mich, immer ist noch am meisten die ganz sinnliche Erscheinung der Dinge bestehend geblieben, und alle Widersprüche gingen uns nur daraus hervor, daß wir alles, was wir sonst noch im Schönen zu finden gedachten, damit nicht recht vereinigen konnten. Eben deshalb erhält sich auch meine Vorliebe für das, was sich doch auf gewisse Weise bewährt gezeigt hat, so daß ich jetzt fast mit größerem Mute auf meine Äußerungen zurücksehe, als womit ich sie zuerst vorbrachte.

Es wird also, sprach ich, wohl dabei bleiben, daß, wie es zu geschehen pflegt, jeder nach dem Streite in seinem

alten Sinne verharrt. Doch bitte ich dich, lieber Erwin, zu bedenken, daß wir eben nicht alles, was wir sollten, mit der Erscheinung vereinigen konnten. Freilich, wenn darin jene allgemeine Befriedigung des Triebes, jene Übereinstimmung des Verstandes und jene Ideen der Vernunft zugleich als gegenwärtig angeschaut werden könnten, so wäre das wohl etwas ganz eigenes, und wir würden, glaube ich, in diesem wohl alles das finden, was wir dem Schönen zuzuschreiben pflegen. Meinst du nicht auch?

Ich bin überzeugt davon.

Aber würde denn so etwas noch bloß Erscheinung sein, was zugleich durch Sinne, Verstand und Vernunft aufgefaßt werden müßte? Doch gewiß nicht eine Erscheinung aus der gegenwärtigen Welt, worin diese Dinge nur getrennt vorkommen können?

Wohl nicht, wofern uns nicht etwa eine andere Welt darin gegenwärtig würde.

Du wirst kühn, o Jüngling, und vielen möchte übermenschlich scheinen, was du gesagt hast. Doch habt ihr Mut, auch das Kühne zu wagen, so laßt uns morgen wieder an dem Orte zusammenkommen, wo wir uns heute trafen, und gemeinschaftlich eine neue Unternehmung versuchen.

Alle stimmten ein, und wir gingen nachdenkend auseinander.

Zweites Gespräch

Am nächsten Tage kamen wir nicht zusammen, sondern erst einige Tage darauf. Es war gegangen, wie es uns nicht selten geht, daß wir nämlich aus Gewissenhaftigkeit, um eine Menge kleiner, täglicher Pflichten zu erfüllen, lieber das, was uns so sehr am Herzen lag, und wozu eine ursprüngliche und ewige Pflicht uns aufforderte, aufgegeben hatten. Denn daß Bernhard und Erwin aus Uneinigkeit mit sich selbst, und Anselm aus Verdruß über meine Rede sich zurückgehalten hätten, will ich nicht glauben. Indessen war uns die Verzögerung auf alle Weise fördernd, indem jeder desto mehr Zeit hatte, für sich selbst über den Gegenstand unserer Betrachtungen nachzudenken, und mir begegnete unterdessen, was ich bald erzählen werde.

Endlich waren wir wieder beisammen, und nachdem wir uns begrüßt und in diesem lieblichen Tale auf den Rasen gesetzt hatten, fragte ich nach Gewohnheit die übrigen, wie es ihnen ergangen, und ob sie unterdessen etwas gefunden hätten, was zu unserer Beruhigung über die neulich erregten Zweifel dienen könnte.

So viel sehe ich nun wohl, sagte darauf Erwin, daß wir, um zur Ruhe zu gelangen, die ganze Gegend, wenn ich es so nennen darf, wo wir uns bisher aufhielten, verlassen müssen. Denn da sind nichts als Irrgänge und Blendwerke, so daß ich mir darin vorkam, wie der Ritter in Fouqués Undine, den in jenem Zauberwalde Felsen und Wasserfälle mit lebendigen Gestalten necken; und was das schlimmste ist, ich fand nirgends etwas Festes, woran ich mich halten und das übrige hätte befestigen können. Den Weg

aber aus diesem Labyrinth, oder die Richtung, nach welcher ich in ein ganz anderes Gebiet kommen möchte, konnte ich nicht auffinden. Nur auf die Erscheinung der Dinge für die Sinne kam ich immer wieder zurück, und glaubte oft durch diese selbst, wenn ich mich nur recht darein versenken könnte, werde der Weg gehen, aber sobald ich es versuchte, fand ich nach allen Seiten alles dicht zu, und gleichsam durch eine feste Masse verschlossen.

Das will ich dir gern glauben, versetzte Bernhard; denn freilich da, wo alles anfängt, und wo die Tätigkeit des Ich gleichsam erstirbt, indem sie sich in das Produkt absetzt, muß auch wohl das Ende aller weiteren Nachforschung sein.

Du meinst also, sprach ich, daß in die Gegenstände gleichsam das Ich sich selbst verbaue, wie das lebendige Schaltier in seine tote Schale?

Nicht viel besser, sprach er. Und eben deshalb wandte ich mich desto lebendiger nach meinem Innern und kämpfte da lange mit den Ungeheuern herum, die du mir neulich entgegengeschickt hattest. Gebrauchte ich nun dabei meine eigenen Waffen, so ging alles wohl vonstatten, und jene waren bald entseelt; dachte ich mir aber darin das Leben, das du ihnen gegeben hattest, so schienen mir die Vorteile gleich, bis ich meine eigene sittliche Gesinnung zu Hilfe rief, die mich denn bestimmte, lieber allen Anspruch auf das Schöne gänzlich aufzugeben, um nur nicht die Sittlichkeit zu gefährden.

Ein treffliches Geständnis, versetzte ich, das uns wohl noch weiter führen könnte. Denn wenn man es recht dreist aussprechen wollte, so würde man sagen können, du habest beide streitende Parteien deiner Willkür unterworfen.

Wieso der Willkür, da ich durch Überzeugung geleitet wurde?

Als wenn die Willkür nicht immer auf die eine oder die andere Weise von der Überzeugung geleitet würde! Doch eben deshalb würden wir hier nicht mehr herausbringen, als bei unserem ersten Streite, da du auf demselben Sinne verharrst. Darum, Anselm, sage du uns lieber auch, wie es dir erging.

Schlimmer, oder vielleicht auch besser, sagte dieser, als den beiden Jünglingen. Auf der einen Seite nämlich sah ich wohl, daß deine Einwürfe gegen die Ausführung meiner Ansicht wohl einigen Grund haben mochten, und ich gestehe, was du mir von der Bedeutung des Bildes und des Zeichen sagtest, würde einen gewaltigen Eindruck auf mich machen, wenn ich nicht zu vollkommen überzeugt wäre, daß es nichts dergleichen war, was ich meinte, und daß die Darstellung der Ideen, die ich im Sinne hatte, nach ganz anderen Gesetzen, und durch eine ganz andere Art der Erkenntnis aufgefaßt werden muß, als durch den gemeinen Verstand, nach welchem du jene Begriffe neulich erklärtest. Und dies ist eben das, was mich auf der anderen Seite ganz in meinem Sinne bestärkte, wie auch, daß du zuletzt selbst, Erwins vielleicht zufälliges Wort aufgreifend, das Schöne auf die Muster der Dinge in einer anderen Welt zu beziehen schienest, worin du ja, nach dem Wesentlichen betrachtet, vollkommen mit mir übereinstimmtest.

Noch immer, versetzt' ich, kommst du mir günstiger entgegen, als ich verdienen mag. Mir wenigstens will unsere Übereinstimmung wegen jener anderen Welt noch gar nicht einleuchten; ja was du die Welt der Muster nennst, scheint mir eben gar keine höhere zu sein, als die gegenwärtige Zeitlichkeit selbst, wo nicht etwas noch Geringeres, indem man wohl ebensogut sagen könnte, sie enthalte nur die Abbilder unserer wirklichen, gegenwärtigen Dinge, wie das Umgekehrte.

Wieso das? In jenen Mustern oder Ideen ist ja doch das Ursprüngliche und Vollkommene, das sich selbst in Ewigkeit gleichbleibt; in den Dingen aber ist nichts als Wechsel und Veränderung, und keins davon ist in irgend einem Augenblick alles das, was es seinem Begriffe nach sein sollte.

Aber dafür haben auch diese Dinge, mein Freund, wieder vieles, was deine Muster entbehren, und vor allem das lebendige, wahrnehmbare Dasein, welches doch zuletzt das Dasein überhaupt, und, wie es nach deiner eigenen

Sprache scheint, der Zweck aller inneren Anstalten ist. Denn warum würdest du sonst jene Ideen immer die Muster oder Vorbilder für die wirklichen Dinge nennen? Ein Muster ist doch wohl nicht seiner selbst wegen da, sondern um dessenwillen, was danach gemacht werden soll, und doch nicht etwa dieses um des Musters willen?

O Freund, wie kleinlich du auch die bloßen Ausdrücke abwägst!

Das mußt du mir schon erlauben. Denn ich kann das Ausgedrückte nirgend anders als in den Ausdrücken finden. Auch dünkt mich, bei philosophischen Sachen vor allen anderen müsse man nicht willkürlich gewählte Bilder gebrauchen, weil sich solche Dinge nur durch sich selbst, und nicht durch etwas anderes fassen und begreifen lassen.

Es ist aber auch kein bloßes Bild, sondern es ist nur so gesprochen, wie wir uns die Ideen in bezug auf die wirkliche Welt denken, und so sprechen müssen wir hier, weil das Schöne ganz in dieser gegenwärtig ist.

So will ich denn auch über die Worte nicht länger hadern, sondern die Sache näher betrachten. Wenn nun die wirklichen Dinge auf irgend eine Art sollen Abbilder jener Muster sein können, wie du es doch verlangst, müssen sie dann nicht mit diesen in irgend einem Verhältnisse stehen, das sich ganz bestimmt ausdrücken lasse, und nach welchem die Abbildung von der einen zur anderen Seite übergehe?

Das müssen sie ohne Zweifel.

Es läßt sich aber so etwas, wie du dich offenbar überzeugen wirst, nur auf zwiefache Weise denken. Erstlich könnten sich die Muster zu den Abbildern verhalten wie das Allgemeine zum Besonderen, so daß in jenen alles das gedacht werden müßte, was in diesen das Gemeinschaftliche ist, und wodurch sie eine Einheit ausmachen, es sei nun in sich selbst oder mit anderen Dingen; aus welchem Gemeinsamen dann für jede Abbildung etwas Besonderes herausgenommen würde.

Ehe du weitergehst, erläutere mir doch das eben Gesagte.

Könnten denn nicht die Muster auch schon die Besonderheiten der wirklichen Dinge mit in sich enthalten, wodurch sie ganz in sich vollkommen sein würden?

Wie sollte das wohl angehen? Es wäre ja dann wohl kein Übergang mehr auf das Wirkliche nötig, der ja eben durch die Abbildung gemacht werden sollte; und dieses Wirkliche besteht doch eben in der Besonderheit. Auch wäre der Übergang, selbst, wenn wir ihn willkürlich verlangen wollten, nicht einmal möglich zu machen, wenn die Welt der vollkommenen Muster schon das ganze wirkliche Dasein und die Ausführung derselben enthielte, so daß nun nichts weiter in sie hinein, aber auch nichts aus ihr heraus könnte. Siehst du das ein?

Es scheint mir richtig.

Also ist es auch richtig, daß, nach dieser Ansicht betrachtet, den Mustern etwas fehlt, was die Abbilder haben, nämlich das besondere und in der Zeit und dem Raume gegenwärtige Dasein, wenngleich wiederum den Abbildern das Allgemeine und stets Bestehende gebricht. Stellst du dir nun das Verhältnis beider Seiten auf solche Weise vor?

Keinesweges, und zwar deswegen nicht, weil alsdann die Muster bloß die allgemeinen, leeren Formen der Begriffe sein würden, deren Untüchtigkeit für die Erkenntnis des Schönen uns schon neulich einleuchtete.

Darin stimm' ich dir bei, und gern geb' ich mit dir diese Ansicht auf.

So sind wir ja hierin einig. Welche ist aber deine zweite Art, die Sache anzusehn?

Ist wohl noch eine andere Art möglich, als die, daß sich Muster und Abbild verhalten wie Besonderes zu Besonderem? Denn wie Allgemeines zu Allgemeinem können sie wohl nicht gegeneinander stehn, da das eine, nämlich das Abbild, unserer Voraussetzung nach, notwendig schon ein Besonderes ist?

So verhält es sich allerdings.

Wenn sie sich nun so, wie ich sagte, verhalten, so muß doch wohl das Wesentliche dieses Verhältnisses darin bestehen, daß die ganze, vollständig bestimmte Eigentüm-

lichkeit des Abbildes das vollständige Muster in allen einzelnen Zügen darstelle, und es wird also dies wohl am meisten mit dem neulich von mir erwähnten Bilde zusammentreffen.

Ich geb' es zu, nur mit einem Unterschiede, der mir hier wesentlich zu sein und unser ganzes Mißverständnis zu lösen scheint.

Welcher wäre das?

Ein solches Bild ist nicht von einem anderen dem Muster nachgebildet, sondern durch das Muster selbst hervorgebracht, oder vielmehr bildet darin nur dasselbe sich ab. Und dieses scheint mir nun das Eigentliche zu sein, was über das Schöne zu sagen wäre, daß es nämlich ein Abbild eines Musters sei, welches darin sich selbst ausgedrückt habe.

Wie kommst du aber dazu, diese Selbsttätigkeit dem Begriff eines Musters beizufügen?

Am Ende, lieber Freund, sind doch alle diese Muster nur besondere Äußerungen des einen und selben göttlichen Wesens, das sich darin auf verschiedene Weisen offenbaret. In Gott, sagt Winkelmann, ist die höchste Schönheit, und besser noch müssen wir sagen, die Schönheit allein. So wie also Gott durch sich selbst und durch sein bloßes Dasein die wirkliche Welt als den Abdruck seines Wesens hervorgebracht hat, und noch hervorbringt und erhält, so bringt auch ein jeder Gedanke Gottes, was eben die Idee ist, sein Abbild hervor, und schafft es urkräftig durch sich selbst.

Also ist auch wohl die schaffende Tätigkeit nicht dieselbe mit jener sittlichen, wovon wir neulich sprachen, und die wir ebenfalls für unzulänglich zur Darstellung der Schönheit erkannten?

Keinesweges. Jene sittliche Tätigkeit gehörte ja ganz dem Einzelwesen an, und ist nur die Äußerung des in sich selbst beruhenden Erkennens in demselben, nicht aber des vollkommenen Wesens der Gottheit.

Das ist alles gut; aber wodurch denn nun unterscheidet sich diese recht eigentlich von jener?

Dadurch, daß in Gott, an und für sich betrachtet, schon alles das erreicht ist, was die sittliche Tätigkeit erst hervorbringen soll. Sie soll nämlich die wirkliche Welt des Einzelnen und Besonderen erst in den Ausdruck des reinen Erkennens verwandeln; für Gott aber ist diese Welt eben dies schon von Anfang an; denn er schafft sie bloß durch seinen vollkommenen Gedanken.

Du betrachtest also Gott hier bloß als die Ursache der Welt. In diesem Sinne ist er ja aber auch ebensogut die Ursache aller übrigen Dinge, wie des Schönen, und so kommen wir wieder auf den Punkt in unserem vorigen Gespräche zurück, wo sich auch in dieser Hinsicht das Schöne nicht von allen übrigen Dingen unterschied, welche ja ebensogut durch das göttliche Wesen hervorgebracht sind.

Es unterscheidet sich aber doch von den übrigen Dingen. In der wirklichen, geschaffenen Welt nämlich muß notwendig zweierlei ausgedrückt sein, einmal, daß sie bloß Geschaffenes und Hervorgebrachtes, also bloß Erscheinung, dann aber auch, daß sie der Abdruck des göttlichen Wesens selbst sei. Es werden also einige Dinge mehr nach der bloßen Erscheinung, andere mehr nach dem Wesen Gottes sich hinneigen, und diese letzten werden das Abbild desselben mehr als die anderen, ja vorzugsweise an sich tragen; diese aber sind es, die wir schön nennen.

Der Unterschied wäre also bloß ein Unterschied des Grades?

Keinesweges, sondern ein Unterschied des Gegensatzes. Das wirst du ja auch schon bei der Betrachtung der wirklich hervorgebrachten Kunstwerke bemerkt haben, daß darin das Göttliche gleichsam von Einem Mittelpunkte ausgeht, und sich von da in immer weiteren, aber schwächeren Kreisen, wie das durch einen Wurf bewegte Wasser, nach dem Äußeren zu verbreitet. Daher auch im Ursprunge der Kunst bei den Völkern allezeit eine tiefere Begeisterung, und wie ich schon neulich bemerkte, die strengere Bedeutung vorwaltet, nachmals aber sich immer mehr in die bloße Nachahmung der äußeren Natur verliert, bis end-

lich diese ganz ohne Schönheit ihr entgegensteht. Hieran kannst du am deutlichsten sehen, was ich meine, wie sich denn überhaupt aus der historischen Betrachtung und Entwicklung der Kunstwerke das allermeiste für die Theorie der Kunst selber schöpfen läßt; und dieses große Mittel der Belehrung, das in unserer Zeit erst recht anwendbar geworden ist, hast du bisher ganz übersehn.

Das kann ich dir freilich nicht ableugnen, daß die Kunstgeschichte auch in diesem Sinne von großer Fruchtbarkeit ist, wie auch, daß unsere Zeit darin große Fortschritte gemacht hat, indem sie die Hervorbringungen der Kunst durch alle Völker und Jahrhunderte verfolgt, und überall den inneren Zusammenhang darin aufzufinden strebt. Nur ist dabei zweierlei gefährlich.

Was wäre das?

Erstlich ist darin schon eine doppelte Gefahr für die Kunst. Denn indem wir die Werke derselben als den Ausdruck des Geistes voriger Jahrhunderte betrachten, welcher vielleicht in manchen Stücken lebendiger und erfreulicher war als der unserer Zeit, geraten wir gar leicht in die Begierde der Nachahmung, der wir um so mehr ausgesetzt sind, da wir aus der entfernten Vergangenheit nur die glänzenden Erfolge zu uns her leuchten sehen, keineswegs aber durch den Druck und Ernst, der auch das damalige Leben mühsam machte, und ohne welchen doch auch jene noch sichtbaren Erfolge nicht möglich waren, uns mit hindurch zu drängen brauchen. Hierdurch angelockt, verlassen wir so gern in unserer Einbildung die Gegenwart, die uns mit tausend Beschränkungen und ernsthaften Anmutungen martert, um uns in ein Land zu begeben, wo wir aus der Ferne bloß die lieblichsten Früchte auf den höchsten, weit hervorragenden Stämmen blühen und reifen sehen, in der Hoffnung, daß sie uns gleich so ohne mühsamen Anbau, wie in einem geistigen Schlaraffenlande, zufallen werden; nachdem wir aber auf diese Weise in die leere Luft gesäet haben, ernten wir auch Luftiges und Aufgedunsenes ohne Kern und echtes, inneres Fleisch. Das ist es, wodurch sich allemal die Ver-

achtung der Gegenwart rächt, und am meisten aus leicht zu findenden Ursachen, in der Kunst. Behandeln wir aber auf der anderen Seite die Geschichte derselben als einen vollendet vor uns liegenden Stoff, wie die sichtbare Natur, also gleichsam auf eine ganz physikalische Weise, wie es jetzt nicht selten geschieht, so verlieren wir die lebendige Teilnahme an der Tätigkeit, wodurch sie doch immer hervorgebracht sein will, und was uns das Lebendigste und eigentlich Beseelende sein sollte, wird so ein lebloser Gegenstand. Dieses nun droht auf beiden Seiten der Kunst an und für sich; es wird aber auch die Philosophie darunter gefährdet. Denn gewiß ist es freilich, daß auch ein wahrer Philosoph nur der sein kann, welcher mit einer großen Menge von einzelnen Kenntnissen und Erfahrungen angefüllt ist; doch verkehrt allemal und verfälschend wirkt das, wenn wir die einzelnen Bemerkungen, die wir über geschichliche Gegenstände gemacht haben, sogleich zu allgemeinen Gesetzen stempeln und in unserm System aufnehmen. Die Geschichte zeigt uns ja doch immer nur die Erscheinungen derjenigen Kräfte, welche im Innern der Welt wirken, und vom Geiste der Philosophie in diesem Innern selbst aufgefaßt werden sollen. Was indessen deine gegenwärtige Behauptung betrifft, so mußt du mir darüber, indem ich mich wieder an unser neuliches Gespräch erinnere, noch eine Frage vergönnen.

Die muß dir unbenommen sein.

Du sagtest vorhin, das Muster bilde in dem Schönen sich selbst ab. Wenn es nun dieses tut, muß es dann nicht selbst in sein eigenes Hervorgebrachtes übergegangen, und also dieses auch dem Wesen nach mit ihm eins und dasselbe sein, so daß wieder ein anderer Punkt aus unserer Unterhaltung von neulich zur Sprache käme, daß nämlich das Wahre nur Wahres, das Gute nur Gutes schaffen könne, und was dergleichen mehr ist?

Diesem ist schon vorgebeugt durch alles, was ich heute gesagt habe. Du siehst überhaupt wohl, daß, je mehr wir uns auf die eigentlichen Gründe einlassen, wie du es heute tust, desto mehr auch das Auffallende und Überschweng-

liche, was du neulich in meiner Meinung wahrnahmst, sich bestätigt. Ausdrücklich hab' ich ja gesagt, daß sich das Wesen des Musters in dem Schönen bloß als Erscheinung darstelle, und sich selbst darin nur als Erscheinung hervorbringe, nicht aber als Wesen. Eine dergleichen Erscheinung nun, welche von ihrem eigenen Wesen als ihrem Muster selbst hervorgebracht wird, ist eben das Schöne.

Es könnte also gar nicht das Schöne sein, wenn in ihm auch das Wesen der Muster selbst enthalten wäre, sondern bloß die Erscheinung derselben muß darin sein?

So ist es.

Das Schöne kann also als solches immer nur ein einzelnes, besonderes, zur Erscheinungswelt gehöriges Ding sein?

Gewiß nur das. Eben darum ist es ja so hinfällig und vergänglich, und dieses macht uns eben den Anblick desselben so rührend, daß wir wissen, eben weil es schön ist, müsse es auch so bald vernichtet werden und verschwinden; ja das Schicksal, das mit ewiger und gleichmäßig kalter Gewalt alles Zeitliche unter sich tritt, erscheint uns erst an dem Schönen recht grausam und roh, und von ihm vertilgt zu werden ist vorzugsweise, wie der Dichter sagt, das Los des Schönen auf der Erde.

Nun sage mir, ob denn wohl, so wie das Gute nur Gutes, das Wahre nur Wahres hervorbringen konnte, das Einzelne und Besondere, welches du das Schöne nennst, auch von etwas anderem hervorgebracht sein könne, als wieder von einem Einzelnen und Besonderen?

Warum nicht von dem Wesen und dem Allgemeinen, welches ja alles hervorbringt?

Bringt denn aber dieses Wesen alles etwa bloß hervor, insofern alles nur Erscheinung ist, und nicht auch seinem wahren und ewigen Wesen nach? Jedes einzelne Ding dagegen, als solches betrachtet, muß doch wohl seine Ursach haben, und eine Ursach ist doch immer auch nur ein Einzelnes, das wieder eine Ursach haben muß, und so ins Unendliche zurück. Die Ursach des Schönen sollte ja aber, nach deinen Worten, das Muster selbst sein.

Daß es eine solche Reihe der Ursachen geben muß, ist eine Sache für sich. Aber die Schönheit ist ja eben etwas ganz Eigentümliches, und seine Eigentümlichkeit besteht eben darin, daß die gemeine Reihe der Ursachen dadurch gleichsam unterbrochen, und daß die Ursach des Schönen zugleich das Wesen der Welt selber ist.

Sagen läßt sich das wohl, aber ob es denn möglich sei, bleibt unbeantwortet. Denn insofern jenes Muster, oder lieber, um deinem anderen Ausdruck zu folgen, die Gottheit selbst, der Grund von allem ist, kann sie doch unmöglich zugleich einzig und allein und ausschließlich der Grund einer bestimmten Einzelheit sein, welches sie doch sein müßte, nachdem du das Wesen so ganz vom Inhalte des Schönen ausgeschlossen hast. Vielmehr kann vom Einzelnen immer wieder nur Einzelnes die Ursach sein. Gibst du das zu?

Ich muß wohl.

Nun so mußt du auch zugeben, daß durch deine ganze Ansicht Gott selbst ein ganz einzelnes und besonderes Wesen werde, wie ihn auch viele ansehen, welche ihn für eine durchaus begrenzte Person halten, die das Weltall aus irgend einer Masse außer sich gemacht habe. Wie sehr uns aber dieses die wahre Bekanntschaft mit Gott verschließt, brauche ich dir wohl nicht zu sagen.

So meine ich es auch gar nicht.

Und doch erfolgt das alles notwendig aus deinen Worten.

Diese muß ich also nur noch etwas erläutern, um jede Schwierigkeit zu heben. Denn nun scheinen wir an die letzte Schale derjenigen Umhüllung gekommen zu sein, die wir heute nach und nach abgelöst haben. Wir müssen also schlechterdings annehmen, daß die Ursache, welche das Schöne hervorbringt, zugleich das allgemeine und ewige Wesen der Ideen selbst sei.

Das heißt also doch wohl nichts anderes, als, wir müssen um des Schönen willen den Gedanken von etwas erfinden, was wir zugleich als das Hervorbringende und zugleich als den Begriff desselben ansehen, um die beiden Verhältnisse, unter welchen ich dich wählen ließ, zu ver-

einigen. Oder mit anderen Worten, aus dem erscheinenden Schönen, weil es nun einmal da ist und von uns für das Schöne gehalten wird, nehmen wir etwas heraus, nämlich eben das, wodurch es schön ist, oder seinen Begriff, und indem wir diesen zugleich als etwas für sich bestehendes Wesentliches ansehn, wird uns derselbe zur Idee, oder zu jenem scheinbar ursprünglichen Muster.

Ein solches Verhältnis hat dieses Muster allerdings; nur sehe ich nicht ein, warum wir es nicht viel mehr als das Erste voraussetzen, und davon das Schöne sodann ableiten sollen?

Weil es eben an sich nichts Allgemeines sein kann, wenn es nichts als die Ursach eines bloß Besonderen sein soll. Wir schaffen also diese Idee nur, weil wir sehn, daß sich das Schöne, welches ja in der ganzen gemeinen Welt als ein Fremdling erscheint, auf keine Weise aus dieser Welt erklären läßt. Und dieses hat es wiederum mit der Welt selbst gemein, indem dieselbe als ein Ganzes angesehen wird, welches wir wieder als solches nicht als etwas bloß Besonderes betrachten können noch dürfen. Daher kommt es, daß wir auch aus der Welt das, wodurch sie ein Ganzes ist, oder ihren Begriff herausnehmen, und diesen doch zugleich als ein besonderes für sich bestehendes Wesen ansehn, welches die Ursach der Welt sei, welches wir als einzelne Person betrachtet, Gott nennen. Ohne Zweifel kommen ja die meisten Menschen, zwar nicht notwendig und ihrem unbewußten, wahrhafteren Glauben nach, aber doch, insofern sie sich selbst deutlich und verständlich werden wollen, zum Begriffe von Gott nur dadurch, daß sie für die Welt, die sie als Ganzes nicht aus ihr selbst erklären können, einer Ursache bedürfen. Es zeigt sich also auch hierin das bestätigt, was wir schon früher von dem Schönen behauptet haben, da wir bemerkten, es löse sich von der ganzen umgebenden Welt ab, und bilde eine Welt für sich; jetzt verhält es sich ja in seiner Besonderheit für sich ganz ebenso wie die Welt im allgemeinen.

Hierin könnte ich denn also mit dieser Betrachtungs-

art wohl zufrieden sein, indem sie der Würde des Schönen ganz angemessen ist, wenn ich nicht schon sähe, wo du hinaus willst, und dir auch darin recht geben müßte, daß wir auf diese Weise, bloß durch das Bedürfnis vom erscheinenden Schönen auf die Idee geführt, keinen sicheren Beweis für diese finden können, welche wir nun nicht durch sie selbst, sondern um eines andren willen gefunden haben.

Du hast recht, dich bei jener Würde des Schönen nicht zu beruhigen, da es ja mit jener angenommenen Ursach der Welt um nichts besser steht. Was ist das aber für eine Kraft in uns, die, von den wirklichen Dingen und unseren Erfahrungen über die Erscheinung derselben ausgehend, aus diesem Stoffe besondere Gestalten nach unseren inneren Bedürfnissen bildet? Ist das nicht die gemeine Einbildungskraft?

Wohl keine andere.

Diese wär' es also, die uns zu deinen Mustern verholfen hat, und, was du Ideen nanntest, wäre also eigentlich nichts anderes, als Bilder, welche die Einbildungskraft in Beziehung auf die wirklichen Dinge schafft, weil sie irgend woher das Bedürfnis fühlt, diese aus einem höheren Gesichtspunkte anzusehn. Darum sagte ich dir eben, deine angeblich urbildliche Welt scheine mir vielmehr nur die Abbilder unserer wirklichen zu enthalten. Von dieser sind ja auch nun in der Tat die sogenannten Ideen hergenommen, womit du jene bevölkerst. Sie sind eben deshalb sogar in ihrer ganzen Besonderheit geblieben, und erhalten nur dadurch ein vornehmeres Ansehn, daß sie in eine unbestimmte, neblige Ferne hinaufgerückt sind.

Du scheinst mir wieder in den Eifer zu geraten, den du neulich fast zürnend über meine Ansicht ausgossest. Damals ertrug ich dies, weil ich hoffte, dich durch meine dargelegten Gründe zu besänftigen. Nun aber muß ich dir dreist heraussagen, daß du mir doch die gemeine Einbildungskraft, die sich am Ende immer nur mit dem Einzelnen und Sinnlichen beschäftigt, mit der Phantasie zu verwechseln scheinst, welche die Ideen ausbildet.

Wenn es nicht gar zu lächerlich aussähe, Freund, so möchte ich dir mit demselben Vorwurfe begegnen. Glaubst du denn, daß sich diese Vermögen der Seele bloß durch den verschiedenen Stoff unterscheiden können, den sie bearbeiten, und nicht vielmehr der gesamten menschlischen Erkenntnis, welche doch wohl in sich nur eine ist, ein jeder möglicher Stoff gegeben sein und offen stehen müsse? Aber sie hat in sich selbst verschiedene Verwandlungen, wie ich es nennen möchte, durch welche sie die gesamte Welt immer wieder in ganz verschiedenem Lichte erblicken kann. Darum täuscht uns die Einbildungskraft so leicht, indem ihr auch das Höchste und Vollkommenste nicht verschlossen bleibt, und wenn sie mit ihren Bildungen nur recht in das weite Blaue hinaus fliegt, so glauben wir schon das Wesentliche und Ewige aufgefaßt zu haben. Freilich teilst du dieses Los der Täuschung mit sehr vielen, welche täglich das schöne Wort Idee aus ihrem Munde gehen lassen, und, wenn man ihnen darüber zu Leibe geht, nur irgend ein dunkles, bald verfließendes Gespenst aufzuweisen haben. Diese unselige Verirrung droht noch unsere ganze Philosophie in eine nebelbleiche Schwärmerei aufzulösen; denn selbst unter den Besten sind viele, die nicht eher ruhen, als bis sie auch das, was sie ganz deutlich denken, in solche dicke Luft eingewickelt haben, wie die homerischen Götter vielmehr umtun, wenn sie sich menschlichen Blicken entziehen wollen.

Als Anselm hierauf etwas verdrießlich schwieg, nahm sich Bernhard derselben Sache an, indem er sagte: Du tust wahrlich nicht bloß unsrem Freunde Unrecht, sondern der Sache selbst. Damit du nicht bei deiner Meinung bleibest, die du neulich aussprachest, daß ich nämlich einen bloßen leeren Begriff verfechte, sage ich dir, Anselms Darstellung könnte ich gar wohl zu der meinigen machen, wenn ich ihr nur die richtige Bedeutung gebe. Denn auch das sittliche Ideal ist ein solches Muster, das in der wirklichen Welt dargestellt werden soll, und wenn wir dieses recht verstehen, so werden wir leicht einsehn, wodurch sich das Schöne als Ausdruck des reinen Wesens von den

übrigen Dingen unterscheidet, ungeachtet auch diese von dem vollkommenen Erkennen hervorgebracht sind.

So unerwartet, gab ich darauf zur Antwort, dein neues Bündnis mit Anselm auch erscheinen möchte, so vergiltst du ihm doch nur mit Recht, was er neulich an dir tat, als er sich nämlich in dein Gebiet flüchten wollte. Und ein Wunder ist es auch nicht, daß sich der Begriff einer reinen Tätigkeit des Erkennens in die Gestalt eines Bildes kleidet, welches ebenfalls die Einbildungskraft durch den Widerspruch gegen das Einzelne und Besondere hervorgebracht hat. So scheint ihr mit der einen Einseitigkeit zu kämpfen, indem es dagegen zu gleicher Zeit andere gibt, welche gar die bloße Besonderheit selbst zur Idee machen wollen, und sich darauf noch etwas Großes zugute tun.

Wer sollte wohl auf so etwas Widersprechendes geraten? fragte Bernhard.

Freilich, sagt' ich, ist es wohl etwas Seltsames, wovon ich rede, und ich will euch nur gleich die billige Erklärung geben, daß ich euch beide ganz und gar nicht mit dergleichen vermische. Hast du aber nicht die neue und unbegreifliche Lehre vernommen, die Idee sei das Leben der Dinge in der Bewegung, sie sei das Gegenteil des toten und kalten Begriffes, und was könne dem anders entgegenstehen, als der rasche und muntere Lauf der Entwickelungen in der Zeit selbst. Diese große Erfindung, wodurch endlich die Lehre vom Staat und der Kunst eine bisher vergeblich gesuchte Begründung erhalten sollte, war der heutigen Welt aufbehalten, und man kann nicht leugnen, daß ihr die Vermeidung klarer und bestimmter Begriffe, welche sie tote nennt, nicht übel gelungen ist, wozu sie auch das beste Mittel ergriff, indem sie uns an die äußerste Oberfläche der stets wechselnden, wesenlosen Erscheinung führte.

Ich weiß, sprach Anselm, wen du in deiner zornigen Stimmung angreifest, einen Mann, dem ich es Dank weiß, daß er edle und hohe Wahrheiten, welche die heutige Welt ruchlos höhnte, wieder zur Sprache bringt. Mit welchem Grund wolltest du das wohl tadeln?

Mit dem, daß nichts verderblicher und widerlicher ist, als gerade die edelste Sache durch sophistisches Prahlen zu erniedrigen. Doch laß uns davon schweigen, da unsre Absicht nicht ist, die Krankheiten der Zeit zu heilen, sondern uns selbst zu verständigen. Wenn ich also auch wirklich deine Ideen nur für Werke der Einbildungskraft ansehn kann, wenn ich behaupten muß, daß sie nur der Grund des Schönen sein können, wenn sie ganz mit in die Wirklichkeit und Besonderheit übergehen, und so mit den schönen Dingen selbst dieselbe Welt bewohnen, so muß ich doch auch gestehn, daß von diesem Standpunkte der Wirklichkeit, und nach seinem Dasein in der gegenwärtigen Welt betrachtet, das Schöne schwerlich auf etwas anderes bezogen werden kann, wie uns unser Streit von neulich genugsam bewiesen hat. Dies sage ich nicht, um dich mir zu versöhnen, es liegt vielmehr ganz klar in unseren Behauptungen, und ich kann mit Überzeugung den Satz aufstellen: Wenn wir das Schöne, so wie es in der wirklichen Erscheinung vorkommt, in der Tat als solches von diesem Standpunkte aus auf etwas Höheres zurückführen wollen, so müssen wir das höhere Wesen selbst uns so ausbilden, daß es gleichfalls in der Gestalt einer lebendigen gegenwärtigen und besonderen Ursach des Schönen erscheine. Bist du hiermit zufrieden?

Als wahr erkenne ich das, was du sagst, versetzte jener. Denn wenn wir es etwas allgemeiner faßten, möchten wir darin wohl den Ursprung aller Mythologie erkennen. Darum bildeten die Alten ihre Götter in so bestimmte, lebendig begrenzte Gestalten aus, und die Geschichte der Phantasie beweist es allenthalben. Nur kann ich mir nicht nehmen lassen, daß darin auch zugleich das Wesen des Schönen selbst gegenwärtig bleibe.

Dieses kann ich dir, so wie wir es bis jetzt gefaßt haben, nicht zugeben, indem ich dir bewiesen habe, auf welchem Wege die Einbildungskraft deine Muster schafft, und muß also hier den Widerspruch zwischen uns unaufgelöst lassen. Dich aber, Erwin, erinnere ich nun, daß du neulich zwei verschiedene Meinungen vom Schönen ausge-

sprochen hast, und daß es nunmehr Zeit ist, dich ohne Rückhalt zu einer von beiden zu bekennen. Als wir nämlich im Gedränge waren wegen der allgemeinen Gründe, unter die wir das Schöne bringen sollten, äußertest du, fast möchtest du denjenigen beipflichten, die eine vollständig klare Einsicht von den Gründen der Schönheit für ganz unmöglich halten, und es vielmehr für eine bloße Sache des Gefühls ausgeben; nachdem wir aber noch Bernhards und Anselms Ansichten davon näher betrachtet hatten, schien dich eine Ahnung zu treffen, daß uns in dem Schönen wohl eine andere als die gegenwärtige Welt erscheinen möchte. Bliebest du nun bei dieser letzten Meinung, so müßte sich davon wohl ein Beweis führen, oder wenigstens die Möglichkeit eines so gewagten Gedanken sich nachweisen lassen.

Während dieser meiner Worte sah ich Erwin in ein tiefes Nachdenken versinken, aus dem er endlich wie erwachend sagte: die Meinung von dem bloßen Gefühl scheint mir schon widerlegt.

Wodurch? fragt' ich ihn.

Sie würde uns auch nicht viel helfen, fuhr er fort, um uns damit aus der Schwierigkeit der Sache zu ziehen. Denn am Ende müßte es doch wieder über das Gefühl eine Erkenntnis geben, wie es entstände, und von welcher Art es wäre. Widerlegt scheint sie mir aber dadurch zu sein, daß überhaupt der Trieb und nun auch die Einbildungskraft, welche mit jenem ganz dasselbe Gebiet zu beherrschen scheint, abgewiesen worden ist.

Hierin hast du ohne Zweifel recht, gab ich zur Antwort.

Ich entschließe mich also, sprach er, meiner Ahnung zu folgen. Oder vielmehr ist es nicht Ahnung mehr, sondern wie das Hereinblitzen einer höheren, durch nichts vermittelten Überzeugung, deren Gründe ich auch nicht angeben kann, dem religiösen Glauben vergleichbar. Und doch bin ich durch Gründe darauf geführt worden. — Aber nein! Es waren weniger Gründe für die Sache, als wider ihr Gegenteil.

So wünsche ich doch auch diese von dir angegeben zu hören.

Du siehst wohl, ich bin mir noch sehr unklar, und beim Nachdenken darüber ist mir oft, als käme ich immer nur auf dasselbe zurück, wovon schon die Rede war. Doch will ich versuchen etwas darüber zu sagen.

Versuche nur, es gehe wie es wolle. Denn nicht der Strom der Worte, und die Gewandtheit der Rede sind immer Zeugnis für die Tiefe der Erkenntnis, sondern viele sind nur deshalb in Redekünsten fertig, weil sie sich in Rücksicht auf den Stoff mit demjenigen begnügen, was von der Oberfläche abgeschöpft ist. Dagegen ist es ganz natürlich, daß der, welcher in der Tiefe sucht, im Finstern auf allerlei Hindernisse und Ecken stößt, bevor er das Licht des Innersten eröffnen kann. Deshalb sei also ganz unbesorgt.

Ich sehe, sprach er darauf, wir haben die Schönheit durch alle Stufen und Richtungen der Erkenntnis gesucht, sie auch in jeder gefunden, sobald wir aber ihre Bedingungen nach der ursprünglichen Beschaffenheit dieser Erkenntniskräfte untersuchten, uns jedesmal von der Unmöglichkeit derselben überzeugt. Dieses scheint mir zuerst zu beweisen, daß die Schönheit wirklich da sei, dann aber auch, daß ihr Grund nicht in der Beschaffenheit irgend eines einzelnen Erkenntnisvermögens liegen könne. Wenn ich aber nachdenke, wo er liegen möchte, so scheint es mir nun, er müsse über alle unsere Erkenntnis hinaus liegen, oder vielmehr der allgemeine Grund dieser Erkenntnis selbst sein. Nur wie sich eben dieser noch besonders als Grund der Schönheit gestalte, seh' ich nicht ein.

Hiermit scheinst du mir also auch deine erste Meinung von der Gestalt aufgegeben zu haben.

Doch wohl nicht. Denn alle unsere wirkliche Erkenntnis geht doch von der Wahrnehmung durch die Sinne aus, und wenn der Grund der Schönheit der allgemeine Grund der Erkenntnis sein soll, so muß er auch wohl der sein, welcher dieser Wahrnehmung einen ganz eigentümlichen wahren und wesentlichen Inhalt gibt, da sie hingegen, als bloß einzelnes Vermögen der Erkenntnis nur unbeständigen Schein darbietet.

In der Tat, ich muß hier deinen Scharfsinn loben. Doch

laß uns, hiervon noch absehend, erst auf den Grund der Schönheit hinausgehen. Ein solcher Grund aller besonderen Arten von Erkenntnis wird doch wohl die höchste und vollkommenste Erkenntnis überhaupt sein, das heißt, dasjenige, was in jeder Art nicht die Art, sondern was darin die Erkenntnis an und für sich ist?

Ohne Zweifel.

Diese Erkenntnis an und für sich, die wir auch das Wesen der Erkenntnis nennen können, wollen wir nun durch den Ausdruck der Idee bezeichnen.

Daran hindert nichts.

Durch diese Erkenntnis wird aber auch in den Dingen nicht das erkannt werden, worin sie der Wahrnehmung oder dem Verstande oder irgend einer besonderen Erkenntnisart angemessen und Gegenstände für dieselbe sind, sondern das, wodurch sie der wesentlichen Erkenntnis entsprechen, also wohl nichts anderes, als was auch ihr Wesen ist.

So scheint es mir.

Wenn also ihr, o Freunde, hierin mit uns übereinstimmt wie es wohl nicht anders sein kann, so werdet ihr auch zugeben, daß der Gegenstand unserer Untersuchung ein ganz allgemeiner wird; denn nun kommt es offenbar darauf an, jener wesentlichen Erkenntnis selbst beizukommen, ihren Inhalt zu ergründen, und ihren Sitz in unserer Seele auszuspüren. Sie aber kann nicht allein das Wesen der Schönheit zu ihrem Gegenstande haben, sondern nur das Wesen aller Dinge überhaupt, und so geraten wir hier in die allgemeinste und höchste Aufgabe des Denkens, von wo wir erst wieder würden herabsteigen müssen zum eigentümlichen Wesen der Schönheit.

Ich bin begierig, rief Bernhard eilig aus, endlich dein eigenes System aus deinem Munde zu hören. Nun wirst du doch wohl genötigt sein, etwas anderes an die Stelle dessen zu setzen, wovon ich ausging, und da es doch scheint, als würdest du auch das Wesen der Dinge durch das der Erkenntnis bestimmen, und also jenes aus dieser hervorbringen, so begreife ich nicht, wie du einen anderen Weg als den meinen gehen willst.

Was mein System betrifft, gab ich zur Antwort, so bitte ich dich auf dasselbe nicht so eifrig auszugehn, da ich fest gesonnen bin, bei dem Gegenstande, den wir uns einmal vorgesetzt haben, zu bleiben. Eine Unternehmung, die man einmal begonnen hat, muß man nicht so schnell wieder fahren lassen, und überhaupt ist es kein gutes Zeichen, wenn man beim Philosophieren nicht an einem besonderen Gegenstande genug hat, sondern sogleich, wie man etwas darin vorwärts gekommen ist, auf das Allgemeine überspringen muß. Denn das Allgemeine, für sich betrachtet, und ohne, daß man das Besondere verfolgt und ausbildet, wird immer nur eine leere Form, welche die praktischen Menschen nicht mit Unrecht der Kraftlosigkeit und des Mangels der Anwendbarkeit beschuldigen.

Mich freut, was du sagst, sprach Erwin; ich bin so von dem Gedanken der Schönheit angezogen, ja hingerissen, daß es mich sehr kränken würde, wenn wir ihn jetzt verließen, und auf etwas anderes übergingen.

Und bist du auch dieser Meinung? wandte ich mich fragend an Anselm.

Ganz und gar, antwortete dieser, ja mir ist es durchaus nötig, daß wir unseren Gegenstand nicht fahren lassen, indem ich durch deine Worte fast in Verwirrung geraten bin. Denn obgleich du so ausführlich und hartnäckig alle meine Behauptungen bestritten hast, so drückst du selbst dich hingegen so aus, daß ich nicht einsehe, was du mit deiner allgemeinen Idee, welche doch zugleich die besondere Idee der Schönheit sein soll, anders wollen kannst, als was ich sagte, daß nämlich Gott selbst als das Muster auch die schönen Dinge schaffe.

Vielleicht, versetzt' ich, wirst du anders denken, wenn du mich weiter gehört hast. Und weil ihr denn doch alle nichts dagegen habt, so will ich euch nun offenbaren, wie mir die Schönheit erscheint, oder vielmehr wie sie mir erschienen ist. Denn eine Offenbarung habe ich euch mitzuteilen, die mir an eben dieser Stelle geworden ist, und die mir vieles erleuchtet, noch mehr aber nachzudenken gegeben hat, woran ich noch meine Kräfte mit aller An-

strengung übe, und vielleicht auch mein ganzes Leben hindurch üben werde. Wofern es euch aber unglaublich schiene, was ich euch zu erzählen habe, so muß ich euch bitten, euch vorläufig dem Glauben gefangen zu geben; mir selbst war es ja unglaublich, und ist es zum Teil noch so; je mehr ihr aber euch selbst darein verlieren werdet, desto glaublicher wird es euch werden.

Du machst uns alle höchst begierig, sagte darauf Bernhard, die Sache selbst, die du mit einer so ungewöhnlichen Feierlichkeit einleitest, von dir zu vernehmen. Noch zweifle ich, ob du von einer Begebenheit deiner Einbildung sprichst, oder ob du in eine poetische Erfindung deine wahre Meinung einhüllen willst.

Laß uns, sprach ich, dies jetzt übergehen, und mich zur Sache kommen. In diesem Tale saß ich neulich, mitten in dem Gebüsche, welches den Quell dieses Baches umhüllt, mit meiner ganzen Seele so tief versunken in Betrachtungen und Zweifel über die Gegenstände, von welchen wir jetzt sprachen, an die sich immer höhere und höhere anknüpften, daß mir nicht bloß alle übrigen Gedanken, sondern selbst die Gegenstände, welche diese freundliche Gegend den Sinnen darbietet, ganz entschwanden. In diesem Zustande, der eine Verzückung, oder ihr sehr nahe sein mochte, glaubte ich meinen Blick aufzuschlagen, und vor mir eine halb verhüllte Gestalt zu erblicken, die mir zwar bekannt schien, aber durch ihre unglaubliche Schönheit, und einen milden Schein, der sie von allen Seiten umfloß, etwas Höheres, ja mehr Göttliches als Menschliches verriet. Und jetzt wieder, da ich mich durch meine Rede selbst lebhaft recht daran erinnere, fühle ich, daß mich jenes süße und doch gewaltige Grauen beschleicht, welches mich auch damals ergriff, und indem ich von dem, was ich seit jenem Tage beständig in mir herumtrage, nun zum ersten Male laut spreche, ist mir wie dem, der aus einem Traume durch einen von ihm selbst ausgesprochenen Laut erweckt wird. Als ich nun dieses Gesicht erblickt hatte, sprach ich zu der Gestalt, oder glaubte zu sprechen: Du Botin des Himmels, (denn dieses am mei-

sten noch scheinst du mir zu sein) kommst du, mich aus der Verwirrung des Strebens und Suchens zu erlösen, oder mich abzuhalten von dem vielleicht für uns verlorenen Paradiese, wonach ich mich sehne, und mich zurückzuweisen in die Grenzen menschlicher Beschränktheit? — Sanft lächelnd, und leise das Haupt vorbeugend, sagte jene darauf: Es ist dir aufgegangen in deinem Traume, und du hast den Eingang gefunden. — Wie kann ich ihn gefunden haben, versetzt' ich, da ich ihn immer noch nicht erkenne? — Ich erscheine dir, sprach sie, um ihn dir kenntlich zu machen. Du mußt aber wissen, daß es hiermit so zugeht, wie du gewiß oft in den Märchen gelesen oder gehört hast, daß auf die Berührung irgend einer Stelle in einem Felsen oder einer Höhle eine dienstbare Zaubermacht plötzlich ein ganz unbekanntes Reich der Herrlichkeit aufschließt. — Und indem ich mich schon umsah, welchen der Gegenstände um mich her ich unbewußt so wirksam berührt haben könnte, setzte sie hinzu: Nun bin ich freilich weder ein dienstbarer Geist, noch war diese Berührung körperlich, sondern in deiner Seele mußt du den Fleck getroffen haben, den so wenige das ganze Leben hindurch berühren, und wo sich die Wurzel derselben aus dem Boden der ursprünglichen Welt in die gegenwärtige verbreitet. — Als ich darauf meinen Blick wieder in mein Inneres richtete, um dort jene Stelle zu suchen, glaubte ich zuerst ein überschwengliches Licht aufgehen zu sehen, und von der Gestalt in dasselbe hineingeführt zu werden. Was ich aber dort wahrnahm, (denn nicht kann ich sagen, ob ich sah, oder auf andere Weise belehrt ward) darf ich euch nicht sagen, bis ich euch selbst an jenen Ort in eueren Seelen geführt habe; denn der Weihe bedarf es bei diesen, wie bei allen anderen Geheimnissen. Nur etwas ganz allgemeines davon kann ich euch für jetzt eröffnen. Es ist nämlich, dies ward mir kund, eine Welt des Wesens, deren Ort weder auf der Erde ist, noch selbst im Himmel, sondern vielleicht derselbe überhimmlische, dessen der göttliche Platon gedenkt. In jener Welt nun ist kein Wechsel des Guten und Bösen, Vollkommenen und Unvollkom-

menen, Unsterblichen und Sterblichen, vielmehr ist daselbst dies alles Eins, und zwar nichts anderes, als die vollkommene Gottheit selbst, welche dort mit ewiger und reiner Freiheit das sie umgebende Weltall hervorbringt. Indem aber ihre Tätigkeit allvollendend ist, und also ihre ganze Möglichkeit erfüllt, ist das All, welches sie schafft, ihr auch von Anfang an als ein Vollkommenes gegenwärtig, und erhält sich durch seine eigene Notwendigkeit, in welcher die Gottheit ebenso notwendig gleichsam als im Besitze ihrer eigenen Schöpfung selig ruht. In dem Mittelpunkte des All wohnt sie also, die sich selbst erleuchtende Gottheit, und ergießt nach allen Richtungen ununterbrochen das Licht ihrer allmächtigen Schöpfungskraft auf so wunderbare Weise, daß sich dasselbe zwar aus dem Mittelpunkt als die zusammenhängende Ausdehnung desselben allerfüllend entwickelt, aber zugleich auch in einfachen Strahlen ausströmt, die das Erschaffene mit dem ganzen einfachen Wesen des Innersten durchdringen. Denn nirgends ist dort ein totes Ziel und gleichsam ein Absatz der schaffenden Tätigkeit, worin sie sich selbst ausgelöscht hätte, und durch ein starres Dasein begrenzt würde; sondern alles Erschaffene ist zugleich selbst schaffend, ja nichts anderes, als das ursprüngliche Wesen, welches seine ganze Urkraft darin überall wiederholt. Das Sein der Dinge kann also dort nicht das endliche Ziel der Schöpfung sein, da es vielmehr von Ursprung an, und in seiner ganzen Vollkommenheit schon in Gott selbst gegenwärtig ist. Ebenso kehrt es auch, und immer nur als ganz dasselbe mit der schaffenden Kraft, in den einzelnen erschaffenen und doch vollkommenen Wesen wieder. Wir freilich, die wir keine anderen, als die erst im Werden begriffenen Eigenschaften und Tätigkeiten der Dinge kennen, würden uns die vollkommenen Wesen, die jenes Weltall bilden, nicht anders als durch das Gegenteil der Wirklichkeit als eigenschaftlose bezeichnen können; aber an und für sich ist jedes von ihnen voll von der ganzen lebendigen Gottheit, und in jedem ist diese gegenwärtig. Dennoch sind sie zugleich das Geschaffene und bilden die ge-

schaffene Welt. Darum, stets nach dem inneren Lichte der Gottheit hingewandt, schlingen sie sich in den harmonischen und sich selbst vollendenden Umschwüngen des aus dem Innersten sich ausbreitenden Zusammenhanges ewig um dasselbe, und saugen aus demselben ihr eigenes Licht, welches kein anderes ist als das göttliche. Nicht ausgelöscht aber, noch geschwächt ist darum ihre Besonderheit in dem allgemeinen Wesen Gottes, denn sie sind von ihm hervorgebracht, und in ihm gegenwärtig in allen Abstufungen und aller Mannigfaltigkeit ihres Daseins. Eben deshalb haben sie zwar alle ihre Einheit in Gott, und sind etwas Wesentliches nur durch diese, aber als besondere und wirkliche, wenngleich göttliche, Dinge stehen sie mit jenem ihrem Mittelpunkte in wesentlichen Verhältnissen. Diese Verhältnisse, insofern durch sie die Einzelwesen in die Gottheit aufgenommen werden, bilden Einheiten, deren jede, weil sie alle Dinge, wiewohl von einem eigentümlichen Standpunkte aus, betrifft, für sich ein ganzes Weltall umschlingt. Insofern aber eben diese Verhältnisse die Einzelwesen selbst in ihrem Dasein bestimmen, sind sie zugleich die göttlichen Eigenschaften derselben, welche jenen Einheiten vollkommen entsprechen. Jede Eigenschaft und jede Einheit, unter welche sich hienieden die Dinge teilweise versammeln, ist also dort die ganze Welt selbst, und diese Einheiten, deren jede für sich das All ist, nennen wir eben die urwesentlichen, allkräftigen, und zugleich in aller Wirklichkeit des Daseins lebendigen Ideen. Eine solche Idee ist nun auch die Schönheit, die eben darin besteht, daß die besonderen Beschaffenheiten der Dinge nicht bloß das Einzelne und Zeitliche sind, als welches sie uns erscheinen, sondern zugleich in allen ihren Teilen die Offenbarungen des vollkommenen Wesens der Gottheit in seiner Besonderheit und Wirklichkeit. Sie pflanzt also den Dingen, selbst in ihrer Besonderheit, ein ursprünglich göttliches und ewiges Leben in seiner ganzen Vollendung ein, und teilt jedem von ihnen in allen seinen Teilen die Ewigkeit Gottes mit. Was wir aber in unserer Welt Schönheit nennen, ist eben

die Erscheinung jener ursprünglichen Idee. — Indem ich nun zu dieser Erkenntnis gelangte, fühlte ich mich noch immer so in dem Boden der gegenwärtigen Welt haften, daß ich, für diese besorgt, die Gestalt fragte, wie ich den Abglanz der ewigen Schönheit, der in diese Welt herüberstrahlt, erkennen solle, und welchen Weg doch jenes Licht zu uns nehmen möge. Denn obwohl, sprach ich, wir hier viele Dinge für schön halten, und sogar oft unter uns Streit und Zank über die Gründe dieses Dafürhaltens entsteht, so weiß ich doch keinen, der mir eine sichere Lehre für die Erkenntnis derselben aufgestellt hätte. Am ersten mögen noch manche Künstler selbst einen Blick in dieses Land getan haben; so scheint es mir, als müßte der Garten der Poesie, den uns Tieck so herrlich darstellt, wenigstens an den Grenzen desselben liegen, wo uns nicht gar der weise Dichter die fremden Gegenstände selbst nur durch seine Bilder, wie in einem Spiegel, näher rücken wollte. Wenigstens verraten dort Bäume und Blumen, ja die Himmelsbläue, durch ihren Gesang, daß sie von höheren Leben, als wir darin zu denken gewohnt sind, angefüllt erscheinen. — Den Weg, sprach jene, den du suchest, kann dir niemand zeigen, als du selbst; und wem in einem halben Traume, wie dir jetzt, das Wahre aufging, der ist doppelt verpflichtet, sich selbst zur vollen Klarheit herauszuarbeiten; ist dir aber dieses gelungen, so wirst du auch von selbst die Welt des Wesens um dich her schauen und dich überzeugen, daß ihre Offenbarung immer da war, und nur nicht von dir erkannt werden konnte. — Also wäre das, fragt' ich, nur noch ein Traum, was ich eben durch dich wahrgenommen habe? — Ein Traum, sagte sie, und dann erst bist du erwacht, wenn du die Welt um dich her von dem wahren Lichte erleuchtet siehst, und dich selbst in der wahren Welt wiederfindest. — Und damit war es, als sähe mich die Gestalt, noch einmal freundlich das Haupt neigend, an, und als zerflösse mir sodann die Erscheinung; ich sah wieder frei in die um mich befindliche Gegend, und alles war, wie es zuvor gewesen war, nur daß mich seitdem noch dringender als zuvor der Trieb

anspornt, den Weg wieder zu finden, den ich damals nicht unglücklich betreten hatte.

Nach einer kurzen Weile des allgemeinen Schweigens, das meiner Erzählung gefolgt war, sprach Erwin: Ich gestehe dir, o würdiger Freund, daß ich mich nun wirklich sehr betroffen fühle, die andere Welt, deren ich neulich fast vorwitzig erwähnte, wirklich und auf solche Weise in die gegenwärtige hereintreten zu sehen. Mit deiner Erzählung, deren Inhalt mir zu heilig ist, als das ich nach der buchstäblichen Wahrheit fragen sollte, mög' es beschaffen sein, wie es wolle, so glaube ich doch ihren Sinn nicht unrecht zu verstehen, wenn ich sage, danach sei die Welt des Schönen von der unserigen ganz abgeschieden, und habe gar keinen Berührungspunkt mit ihr. Deswegen war auch wohl eine ausdrückliche Offenbarung durch den Willen eines höheren Wesens nötig, um uns nur einen Blick in jenes Gebiet zu verschaffen, da es schlechterdings keine Brücke von uns dorthin, die wir selbst betreten könnten, zu geben scheint. Und dennoch, wenn wir den Eingang dazu in uns selbst suchen sollen, wenn doch irgend etwas von Schönheit von daher zu uns übergehen soll, muß auch ein Zusammenhang zwischen beiden notwendig stattfinden. Dieser Widerspruch bringt mich auf eine Vermutung, die mich fast erschreckt, und die ich nur schüchtern auszusprechen wage.

Scheue dich nicht, sagt' ich darauf, denn das Nachdenken, das du auf die Erzählung bezeigst, läßt nichts Unüberlegtes erwarten.

Sie gründet sich darauf, sprach er, daß jenes Bild einer göttlichen Welt nur ein Traum genannt wurde. Freilich konnte damit auch gemeint sein, daß sie nur noch im Traume wahrgenommen werde, nach dem Zustande des Wahrnehmenden, und diese Bedeutung des Ausdrucks liegt sehr nahe. Aber könnte dies nicht auch bedeuten, jene ganze Welt, wie sie selbst geschildert wurde, sei an sich nur ein Traum von der wahren, und diese könne nur, wenn wir es dahin gebracht haben, unsere gegenwärtige darein zu verwandeln, als etwas an sich Bestehendes gedacht werden?

Du scheinst mir zu freveln, fiel Bernhard ein. Die dargestellte Welt ist ohne Zweifel die der Ideale, die wir in der unsrigen wirklich machen sollen; jene aber muß das Erste und Ursprünglichste sein; denn dies wird vorausgesetzt, wenn darauf ein ursprüngliches Gebot, sie wirklich zu machen, gegründet sein soll.

Es ist auch, setzte noch Anselm hinzu, bloß sein Hang zur sinnlichen Darstellung des Schönen, der ihn zu einer solchen Vermutung verleitet. Selbst die Ideen sollen ihm nicht mehr etwas an sich Bestehendes sein, sondern erst dadurch zur Wirklichkeit gelangen, daß sie in der Gestalt der einzelnen zeitlichen Dinge wahrgenommen werden.

Ich leide nicht, versetzt' ich darauf, wie ich es auch früher nicht litt, daß ihr mir den armen Erwin so blindlings angreift, ohne recht in seine Gedanken einzugehn. Bedenklich bleibt das immer, was er eben bemerkt hat. Auf jeden Fall sind wir aber auch, wie ihr hörtet, angewiesen, das hellere Licht in uns selbst zu suchen, und wenn wir dies recht sorgfältig unternehmen, so muß sich zeigen, ob er recht hat. Denn dabei können wir nicht umhin, von der gegenwärtigen Welt und unserer Erkenntnis derselben anzufangen. Ich dächte demnach, wir folgten jenem Aufrufe, der an mich erging, auf der Stelle; dies allein kann dahin führen, unsern Erwin zu bestätigen oder zu widerlegen.

Nichts kann uns willkommener sein, sprach Anselm. Und zwar wirst du mit Erwin wenigstens die Sache einleiten müssen, da Bernhard und ich in unserem Gespräche von neulich schon das unsrige getan zu haben glauben.

Laß uns denn, wandt' ich mich an Erwin, mutig vortreten, und das schöne Vorrecht, die Bahn zu brechen, welches die Freunde so willig uns zugestehn, nicht von uns stoßen. Nun ist uns doch wohl nicht abzustreiten, daß wir in der Tat von Anfang an das Schöne in uns selbst, und in unserer eigenen, wirklichen Erkenntnis gesucht haben?

Das können wir behaupten, sprach er, daß wir mit Recht das Schöne in unserer Erkenntnis suchten, und zwar in der besonderen Art, wie es sich darin darstellte; auch daß

wir genötigt waren, die Eigenschaften der Dinge für den Begriff so anzusehen, als ob sie auch der sinnlichen Wahrnehmung erscheinen könnten. Aber dies gelang uns eben nicht wegen der Gegensätze, in welchen die verschiedenen Erkenntnisarten selbst miteinander standen.

Worin aber, lieber Erwin, bestanden diese Gegensätze, und warum machten sie uns die Vollendung des Schönen unmöglich? Lagen sie nicht darin, daß die Mannigfaltigkeit in der äußeren Erscheinung der Einheit in unserem Erkennen widersprach, und darum jenes Wechselverhältnis des Begriffs und der Wahrnehmung entstand, welche zuletzt nur durch das Band der Zweckmäßigkeit zu vereinigen waren, wodurch aber die Schönheit selbst aufgehoben wurde?

Eben darin lag der Fehler, ohne Zweifel.

Würdest du nun die Mannigfaltigkeit, in welcher die Dinge uns erscheinen, ihr Wesentliches nennen?

Gewiß nicht, sondern ihr Zufälliges, da sie beständig wechselt und unendlichen Einflüssen unterworfen ist.

Das Wesentliche also läge denn wohl in dem, was die Einheit unseres Erkennens an den Dingen zum Gegenstande hat? Ich meine nämlich nicht die leere Form des Begriffes, sondern wie ich neulich schon dir zeigte, den Begriff, der ganz in dem Dinge ist.

Freilich halte ich diesen für das Wesentliche.

Nun haben wir doch vernommen, daß es eine Welt des Schönen gibt, in welcher das schaffende Wesen Gottes sich selbst vollständig in der Erscheinung der Dinge offenbart, so daß diese zugleich ganz Erscheinung und ganz Wesen ist.

Das hast du uns eröffnet.

Das Wesen eines jeden Dinges kann also nur dann in seiner Erscheinung ganz gegenwärtig sein, wenn dasselbe zugleich das Wesen Gottes ist. Nicht wahr?

Dies seh' ich noch nicht ganz ein.

So bedenke nur, daß das Wesen eines Dinges nicht die Zufälligkeiten seiner Erscheinung bestimmen kann, welche doch mit dem schönen Dinge, als einem sinnlich wahr-

genommenen, erkannt werden müssen; vielmehr ist es eben deshalb ein zeitliches Ding, weil es diesen Zufälligkeiten unterworfen ist, und darum sondert sich der Begriff von der Erscheinung ab.

Ich bedenke dies wohl und geb' es zu.

Dagegen bestimmt doch wohl Gott jede Zufälligkeit der Erscheinung eben so sicher als das Wesen des Dinges selbst?

Es wäre lächerlich, das Gegenteil anzunehmen.

Und nun, um das Wesen des Dinges zu bestimmen, braucht Gott dazu nur einen Teil seines eigenen Wesens, oder es ist ihm einerlei, ob er eine ganze Welt oder ein einzelnes Ding schafft, und ist er nicht überall und in jedem Einzelnen mit seiner ganzen Allmacht gegenwärtig?

Ohne Zweifel ist das letzte das richtige.

Folglich ist überall, wo das Wesen eines Dinges ganz in Erscheinung übergeht, auch das Wesen Gottes gegenwärtig. Nicht so?

Jetzt leuchtet es mir ein.

Und diese Einheit des Wesens und der Erscheinung in der Erscheinung, wenn sie zur Wahrnehmung kommt, ist die Schönheit. Diese ist also eine Offenbarung Gottes in der wesentlichen Erscheinung der Dinge.

Das muß sie sein.

Gibt es aber eine Offenbarung für jemand anders als für den Erkennenden; doch wohl ebensowenig als die Erscheinung Erscheinung wäre, wenn sie nicht irgend einem erschiene?

Nein, sie muß erkannt werden. Und ich sehe auch schon was du sagen willst, nämlich daß wir das Schöne durch eine besondere Erkenntnisart erkennen müssen. Aber könnte denn Gott diese schönen Dinge nicht bloß um ihrer selbst willen und für sich selbst hervorbringen, ohne daß sie deswegen von irgend jemand erkannt würden?

Nun, so sieh' es einmal anders an. Die Schönheit ist, wie wir sagten, eine Idee, die für sich ein ganzes Weltall bildet. In dieser geschilderten Welt der Schönheit ist doch wohl alles schön, denn ohne Gott ist nichts und er ist doch darin überall gegenwärtig?

So muß es sein.

Werden also wohl bloß die Dinge, die wir körperliche nennen, dort schön sein, und nicht auch die Erkenntnis des Erkennenden?

Auch diese.

Worin wird denn nun die Schönheit dieser bestehen?

Darin, daß die Erkenntnis in der Wahrnehmung des Mannigfaltigen zugleich das Wesen und die Einheit erkennt, daß also auch in ihr selbst diese Wahrnehmung und ihre eigene Einheit ganz eins und dasselbe ist, und zwar in der Wahrnehmung und durch dieselbe.

Ganz richtig, mein geliebter Erwin. Eine solche Erkenntnis also wird es sein, wodurch uns das Schöne offenbart wird. Diese werden wir in uns erzeugen und lebendig machen müssen, wenn wir den Eingang zur Welt der Schönheit finden wollen, der uns vorher angedeutet wurde. Jedoch erst aus der Ferne sehen wir ihn, und genau können wir den Weg dahin noch nicht unterscheiden. Wird es nun nicht etwa schicklich sein, daß wir uns jenes unser Ziel recht deutlich einprägen, damit wir es nicht aus den Augen verlieren, wenn wir streben, wirklich dahin zu gelangen?

Sehr heilsam wird uns dieses sein, sprach darauf Erwin mit erhöhter Lebhaftigkeit, und ein heiteres und fröhliches Geschäft, zumal für mich, der ich nun gewiß wegen meiner allerersten Behauptungen werde gerechtfertigt werden. Denn wenn ich gleich nicht von mir rühmen kann, daß ich gleich anfangs diese Gedanken, die du uns entwickelt hast, mit meinen Aussagen verbunden hätte, so haben sie diesen doch dunkel zum Grunde gelegen. Und noch jetzt ist mir zumute, als wäre es zu kühn, dies auszusprechen, und grade heraus zu sagen, daß grade in der Oberfläche und äußeren Erscheinung der Dinge die Gottheit selbst in aller ihrer Herrlichkeit sich vor uns offenbaren soll. Dennoch fühle ich wohl, daß nur dadurch jenes überschwengliche Sehnen gestillt werden kann, welches wir die Liebe zum Schönen nennen, und nur daraus jene selige und vollkommene Befriedigung hervorgehn,

welche uns nicht bloß unendlichen Genuß, sondern alles, alles mit einem Male in dem Schönen als gegenwärtig finden läßt. In diese Fülle war ich oft versunken beim Anblicke des Schönen, und so lange ich darauf hinsah und ganz eins wurde mit dem Gegenstande, fühlte ich mich auch im allumfassenden Besitze einer ganzen Welt, und es war mir, als dränge der Himmel Gottes mit aller seiner Herrlichkeit durch das Schöne in mein Gemüt ein. Sobald ich aber anfing, mir diese Wirkungen erklären zu wollen, so geriet ich in das Mangelhafte und Unvollständige, und zuletzt blieb mir immer nur die äußere Gestalt als das einzige gewisse und der unleugbare sichtbare Sitz der Schönheit übrig.

Es lag also, versetzte ich, nur daran, daß du erklären wolltest, nämlich was wir gewöhnlich erklären nennen, durch Vergleichung mit dem, was uns schon vermittelst der gemeinen Erfahrung bekannt ist. Hier aber ist uns nichts bekannt, sondern es wird uns alles erst bekannt gemacht oder offenbart durch das Schöne selbst; vor dem Anblick desselben wußten und erkannten und sahen wir nichts, was nämlich zu jener Welt der Schönheit gehört, denn diese ist ja selbst das ganze Weltall, und nichts kann insofern außer ihr sein; womit sollten wir es also vergleichen? Darum wird dich auch das Grübeln, warum das göttliche Wesen so ganz in Erscheinung übergehe, nur verwirren, wenn du es nach den Gesetzen der gemeinen Erscheinung anstellst, wie wir neulich taten. Gehst du aber von dem Wesen Gottes selbst aus, so wirst du sogleich erkennen, daß dieses vollständig in jedem Besonderen erscheinen muß, und nicht mit der Mangelhaftigkeit, welche wir überall in der Erscheinung dieser gemeinen Welt finden, die wir immer erst durch das Allgemeine und Wesentliche im Begriffe der Vollständigkeit zu bringen uns bestreben müssen.

Darum, sprach er, müssen wir uns also auch gewöhnen, das Schöne, wo wir es erblicken, nicht in die Beziehungen unsrer in sich selbst getrennten gewöhnlichen Erkenntnis zu verwickeln, sondern uns ganz und gar in dasselbe versenken und unsere ganze Erkenntnis gleichsam darein

aufgehen lassen. Und wenn diese wirklich so, wie du sagtest, beschaffen ist, so wird auch in jeder Anschauung eines einzelnen schönen Dinges ihre ganze Einheit enthalten sein.

Vortrefflich, sprach ich, siehst du ein, wie ich es meinte. Um mich aber völlig zu überzeugen, daß du den wahren Standpunkt erreicht hast, sage mir, wodurch sich derselbe nach deiner Meinung von Anselms Vorstellungsart unterscheidet.

Soweit ich es zu übersehn vermag, gab er zur Antwort, liegt es darin, daß Anselm die schönen Dinge bloß als Abbildungen gewisser göttlicher Muster ansah, und also den Zwiespalt zwischen beiden Seiten, den wir immer im gemeinen Erkennen fanden, unaufgelöst ließ; nun aber erscheint uns in dem Schönen das göttliche Wesen selbst gegenwärtig, und es wird im vollsten Sinne wahr, daß uns durch die Schönheit eine andere Welt in unsere gegenwärtige hereintritt, oder daß sich vielmehr diese in die andere und vollkommenere verwandelt.

So ist es denn auch in der Tat, sagt' ich, und ihr alle, lieben Freunde, werdet nun wohl einsehn, wie aus diesem ersten und ursprünglichen Wunder der Schönheit alle übrigen Wunder hervorgehen, die uns beim Anblick des Schönen in Verwirrung setzen, sobald wir ihn nach den Gesetzen des zeitlichen Daseins entwickeln wollen. Niemand frage darum, wie es zugehe, daß in einem einzelnen und besonderen Dinge die ganze allumfassende Gottheit erscheinen könne. Es gibt darauf keine andere Antwort, als durch Gott und sein allgegenwärtiges Dasein. Dieses eben bildet die göttliche Welt, die in sich selbst vollkommen abgeschlossen und gleichsam gerundet, an jedem Punkte das ganze Wesen in sich enthält. Außerhalb derselben aber liegt die gemeine und zeitliche Welt, von welcher aus, wie von einem falschen Standpunkte wir nur schief in jene göttlichen Verhältnisse hineinsehen, und deshalb immer eine unendliche und nie auszufüllende Kluft zwischen dem Einen und der mannigfaltigen Erscheinung erblicken, die wir durch die endlose Abmühung unseres

Verstandes vergeblich auszufüllen streben. Vor denen nun, welche sich ganz in diese schräge Ansicht verlieren, muß der lebendige Umschwung des Vollkommenen, der mit jenen gradlinigen und winkligen Verhältnissen nichts zu tun hat, glatt und fast ohne Berührung vorbeigehen; wer aber einigermaßen fähig ist, die Enden dieser Beziehungen, die wir gewöhnlich nur in ihrem bloßen Übergange ineinander auffassen, in ihrer Einheit wahrzunehmen, den ergreift auch der runde Umkreis, und er wird mit in die selige Vollendung der Beschauung des Schönen hineingezogen. Berühren aber müssen wir uns, auch im gemeinen Leben, mit diesem Umkreise allenthalben, da er ja durch alle wirklichen Erscheinungen der Dinge hinläuft. Und zwar muß diese Berührung notwendig da stattfinden, wo die Erkenntnis sich ganz in die einzelne Erscheinung versenkt, welches, wie wir schon neulich bemerkten, in der sinnlichen Anschauung geschieht. In dieser ist schon an sich selbst, bei aller Besonderheit eine gewisse Vollständigkeit enthalten, und das Gemüt fühlt sich durch sie wenigstens für den Augenblick ganz angefüllt und befriedigt. Darum wird durch sie, wenn sie auf einen angenehmen Gegenstand fällt, die Seele zuerst tiefer gleichsam in die Dinge hineingelockt, und das ist der Grund, warum so viele sich einbilden, die Annehmlichkeit bestimme die Schönheit, oder wenigstens lasse sich diese bloß in sinnlicher Empfindung genießen. Ist aber die Erscheinung, welche die Anschauung an sich zog, eine wahrhaft schöne, so entwickelt sich aus ihr plötzlich wie aus einem Keime jene ganze vollkommene Welt, die in jedem Punkte des Umkreises vollständig enthalten ist, und das innerste Licht des Mittelpunktes scheint in seiner ganzen Fülle und Herrlichkeit daraus hervor. Beides ist also auf eine unbegreifliche und, wie ich schon sagte, wahrhaft wunderbare Weise in der schönen Erscheinung nicht bloß vereinigt, sondern gänzlich eins und dasselbe, die ursprüngliche und ewige Einheit der Idee und die Mannigfaltigkeit und Besonderheit des endlichen Dinges. Beider Eigenschaften muß es in sich auf das vollkommenste vereinigen,

ohne dies kann es nicht schön sein. Darum ist es die innigste Versöhnung des Zeitlichen mit der Gottheit, indem die Erscheinung selbst als die Gegenwart Gottes erkannt wird, und unmittelbar leuchtet uns dadurch ein, daß alles was uns umgibt, nichts anders als die wirklich erscheinende Gottheit sei. Wir selbst also werden dadurch zur Gemeinschaft jener Welt des göttlichen Daseins erhoben, und genießen im einzelnen und in der Gegenwart das Allgemeine und Ewige. Hiernach wird sich nun leicht entwickeln lassen, was für Eigenschaften die Erscheinung, die wir schön nennen, wird haben müssen, und wollen wir nicht noch ein wenig dabei verweilen, um sie uns recht tief einzuprägen?

Vor allen Dingen, sprach Erwin, wenn es dir gefällt!

Nun, daß sie Erscheinung sein muß, ist ausgemacht, und was nicht auf irgend eine Art erscheint, wie der bloße Begriff, im Verhältnis gegen das Mannigfaltige gedacht, nicht erscheint, kann nie schön sein. Nicht wahr?

Keineswegs, erwiderte er. Auch sagt man ja, wie ich sonst schon gehört habe, das Wort schön sei vom Scheinen abzuleiten.

Das mag auch wahr sein. Diese Erscheinung aber dürfen wir nicht so betrachten, wie die bloß mannigfaltige, gemeine; vielmehr ist sie wohl höher als selbst das Verhältnis dieser und des Begriffes zueinander?

Gewiß höher, denn der Begriff ist ja schon ganz darin enthalten.

Es kann uns also nicht mehr wundern, daß durch die Schönheit das Höchste und Herrlichste in dem, was wir gewöhnlich bloß für die Oberfläche der Dinge halten, erscheinen soll?

Nein, ich bin darüber nun ganz beruhigt; denn wenn es nicht gerade diese scheinbare Oberfläche wäre, worin das Wesen erschiene, so würd' es immer noch mit dieser im Widerstreite sein, und dann könnt' es auch nicht ganz erscheinen.

Gut! Begriff und Erscheinung sind also hier ganz eins und dasselbe.

So ist es.

Indessen können wir doch dieses Ganze immer von zwei verschiedenen Seiten betrachten, indem wir nämlich entweder den Begriff voraussetzen, und darauf die ganze Erscheinung beziehn, oder die Erscheinung, und in ihr den ganzen Begriff gegenwärtig finden. Nicht wahr?

Es scheint so; nur weiß ich nicht, wie wir einen solchen Begriff erkennen, da wir ihn doch nicht als Einheit aus dem Mannigfaltigen abziehen dürfen.

Laß für jetzt dieses, denn es erfordert mehr Umwege, als wir jetzt machen dürfen; doch sieh zu, ob wir in dem ersten die Schönheit finden, oder welchem Namen dir sonst jener Standpunkt angemessen scheint.

Die Schönheit, denk' ich, liegt nicht im Begriffe, sondern in der Erscheinung. Der Begriff aber, auf den diese ganz bezogen werden kann, scheint mir am meisten jener Baumgartenschen Vollkommenheit zu gleichen.

Gut, so sei dies die Vollkommenheit der Dinge, und etwas anderes als die Schönheit. Insofern aber, wie wir vorher bemerkten, der Begriff, den die Erscheinung ganz ausfüllt, immer zugleich der göttliche Begriff sein muß, können wir diese Eigenschaft der Dinge, wodurch sie in sich selbst dem göttlichen Begriffe angemessen sind, auch ihre Wahrheit nennen. Denn nur wie sie für Gott wahrhaft sind, können sie in sich vollkommen sein.

Aber wie, sprach er, unterscheidet sich nun die Wahrheit von der Schönheit, welche ja auch darin besteht, daß das Erscheinende ganz den Begriff erfüllt?

Erinnerst du dich nicht, fragt' ich ihn, daß sich im Schönen der Begriff und die Erscheinung so durchdrungen hatten, daß der Begriff selbst zur Erscheinung, oder zu dem, was wir sonst den Stoff der Erscheinung nennen, geworden war? Die Schönheit also erkennen wir, indem wir das Ganze als Erscheinung wahrnehmen; um aber die Wahrheit einzusehen, muß das einzelne Ding auf seinen Begriff bezogen, oder dieser für sich und nicht bloß als erscheinend in ihm erkannt werden, wie er zugleich der göttliche Begriff ist.

So kommt es denn, versetzt' er, bloß darauf an, daß für die Wahrheit der Begriff von dem besonderen Dinge getrennt oder unterschieden werde.

Für jetzt, sagt' ich, magst du dich hierbei beruhigen. Denn was aus dieser Unterscheidung weiter entstehe, und durch welche Arten der Erkenntnis nun Wahrheit, durch welche Schönheit, oder ob vielleicht beide, ja auch alle die anderen Ideen durch eben dieselbe, nur auf verschiedene Weisen, erkannt werden, auf dergleichen weitgreifende Untersuchungen dürfen wir uns heute nicht einlassen. Nur das halte fest, daß jene vollständige Durchdringung des Begriffes und der Erscheinung, welche selbst erscheint, und wobei wir eben deshalb von aller Vergleichung des Begriffes mit dem einzelnen Dinge absehn, die Schönheit ist, diese aber nicht sein kann, ohne daß sich darin die Einheit des göttlichen Wesens erscheinend offenbare.

Wohl erinnere ich mich immer hieran, und bin überzeugt davon.

Wenn wir nun aber, fuhr ich fort, auf die vollkommene Durchdringung des Begriffes und des Besonderen hinblicken, worin wir nichts unterscheiden, ist es nicht einseitig verfahren, dieses Gemeinsame aus beiden bloß als Erscheinung, und also auch bloß als Schönheit anzusehn?

Es scheint, versetzt' er, daß dieses Gemeinsame, wie es bloß Erscheinung ist, ebensogut auch bloßes Wesen oder Göttlichkeit sein müsse.

Ganz gewiß, sagt' ich, muß es so sein. Kannst du dir jene göttliche Welt, von welcher wir jetzt sprechen, anders denken, als so, daß die einzelnen Dinge als solche ganz im göttlichen Wesen enthalten seien, und in ihrem ganzen Dasein an seiner Vollkommenheit teil haben?

Nein, in der Tat nicht anders.

Dieses aber ist doch wohl zu unterscheiden von der Schönheit, wo der göttliche Begriff ganz Erscheinung geworden war. Denn hier ist grade das Gegenteil davon, indem die einzelnen Dinge nichts sind, als was sie in Gott

sind. Wie sie nun dadurch aller ihrer Bedürftigkeit und Unzulänglichkeit entnommen, und ihre Begriffe in dem göttlichen ganz sich selbst genügend werden, darüber wäre wohl viel zu denken; nur das aber sage mir, ob nicht ein solcher Zustand, in welchem sie so an dem Wesen Gottes teil haben, ein Zustand der Seligkeit zu nennen ist?

Ohne Zweifel; und es wäre also wiederum auch die Seligkeit von der Schönheit unterschieden.

Für unseren Zweck, sagt' ich, wollen wir also diesen Unterschied so fassen, wenn wir uns gleich bescheiden müssen, noch gar nicht weiter zu wissen, was er eigentlich bedeute und in sich enthalte. Wenn nun aber die einzelnen, wirklichen Dinge von Anfang in dem göttlichen Wesen waren, und doch zugleich als wirklich für sich sein, und von diesem Wesen unterschieden werden sollen, müssen sie dann nicht durch die Schöpfungskraft Gottes aus ihm hervorgegangen sein?

Allerdings, versetzt' er, und dieser Standpunkt scheint mir dem der Wahrheit zu entsprechen.

Du triffst es. Wenn aber Gott die Dinge schuf, und zwar als solche, die seinen Begriff in sich tragen sollten, so schuf er sie doch wohl ganz durch seinen Willen und nach seinem göttlichen Gedanken? Und was dem Willen und dem Gedanken Gottes gemäß hervorgebracht ist, das ist doch wohl gut zu nennen?

Dafür, sprach er, sollte man dieses Wort allein bewahren; und so entwickelt sich denn vor uns die göttliche Welt, in welcher die Dinge nach verschiedenen Betrachtungen, und doch zugleich und durch eben dasselbe, gut und selig und wahr und schön sind.

Dieses eben dasselbe nun, lieber Erwin, ist doch nichts anders als die Einheit des Wesens und Daseins, und das, worin diese beiden eins sind, nannten wir doch die Idee?

Ja.

Wir haben also nun vier Ideen, die an sich nichts anderes sind, als die eine und selbe, und sich nur dadurch unterscheiden, daß wir diese von verschiedenen Seiten betrachteten.

So ist es.

Müssen also nicht in jeder von ihnen auch die drei anderen mit enthalten sein, und so nicht in der Schönheit auch die Güte, Seligkeit und Wahrheit?

Es kann nicht anders sein, da ja in jeder die Einheit des Wesens und Daseins enthalten ist. Auch ist wohl dies die Ursach, warum wir bald diese, bald jene dieser Ideen vorzugsweise im Schönen aufzufinden meinen.

Darin kannst du recht haben. Denn weil im Schönen die Idee selbst erscheint, so glauben wir nur allzu leicht daran, nichts als lauter Erscheinung zu haben, hinter der immer noch eine andere Idee gesucht werden müsse.

Ja wahrlich, sprach er, nun sehe ich auf einmal ein, was sonst so unbegreiflich ist, warum man sich immer nicht entschließen wollte, das Schöne aus der Schönheit zu erklären, sondern dieser sich damit an die Vollkommenheit, jener an die Sittlichkeit oder sonst an eine andere Idee wenden zu müssen glaubte.

Wenn du nun aber, fuhr ich fort, wieder das Ganze betrachten willst, wie wird sich da die Idee des Schönen zu den übrigen Ideen verhalten?

Wie meinst du dies?

Nun so: mit welcher von ihnen sie am meisten übereinstimmen, von welcher am meisten abweichen wird. Mit der des Vollkommenen oder Wahren steht sie wohl am meisten im Widerspruche?

So scheint es fast, sprach er. Denn in dieser löst sich die Erscheinung ganz in den besonderen Begriff des Dinges auf, und ist nur durch ihn dem göttlichen angemessen, auf den sie bezogen wird; dagegen im Schönen der göttliche Begriff selbst ganz in die Erscheinung, und dadurch in die Besonderheit übergeht.

Haben denn, fragt' ich, hiernach nun diejenigen recht, welche das Schöne für etwas Ersonnenes und Erdichtetes und Unwahres halten?

Das doch wohl nicht; denn was die Wahrheit ausmacht, das macht auch wieder die Schönheit, daß nämlich Begriff und Erscheinung durch den göttlichen Begriff zusammentreffen.

Wenn es denn so ist, so werden wir uns wohl so ausdrücken, sollt' es auch etwas auffallend klingen: Wahrheit und Schönheit sind eins; aber nicht dadurch, daß ein Ding wahr ist, kann es auch schön sein, noch umgekehrt.

Ich wüßt' es nicht anders zu sagen.

Wie aber ist es mit der Seligkeit? Wenn diese darin besteht, daß von Anfang an die Dinge in der Einheit Gottes begriffen sind, so ist sie ja wohl auch der Schönheit entgegengesetzt?

Nicht anders scheint es zu sein.

Wenn nun aber in der Schönheit sich das Wesen Gottes durch die Erscheinung überall ergossen hat, wird darum jenes Wesen durch die Erscheinung bestimmt, oder nicht vielmehr diese in jedem ihrer Teile durch das ganze, ihr inwohnende Wesen Gottes?

Offenbar das letzte, wie wir auch früher übereingekommen sind.

Dennoch ist in dem Schönen dieses Wesen ganz in Erscheinung gehüllt, und wird gleichsam überall von ihr gedeckt. Nicht so?

Freilich.

Also könnten wir wohl sagen, es ergieße sich durch die Schönheit in die unendlich mannigfaltige und teilbare Erscheinung eine verhüllte und gleichsam ganz in die Masse verkörperte Seligkeit. Denn wenn gleich hier alles Erscheinung ist, so ist doch das göttliche Wesen, als selbst erscheinend, immer das bestimmende, und nur in ihm ist alles, da es der wirklich gewordene göttliche Begriff ist, in welchem allein die Begriffe der einzelnen Dinge überhaupt etwas sind.

Trefflich scheint mir dieser Ausdruck, o liebster Adelbert, das zu bezeichnen, was wir empfinden, wenn wir im Schönen immer noch den reinen inneren Kern mit Sehnsucht aufsuchen, und uns doch sagen müssen, daß wir schon durch die Hülle so vollkommen befriedigt sind, als wir es nur irgend werden können.

Dies, mein Erwin, mag vielleicht eben hiervon abzuleiten sein. Nun aber sage mir nur noch eins, ob nicht

das Schöne, wenn darin die Erscheinung ganz durch das Wesen Gottes bestimmt wird, auch durch dessen reine und vollkommene Tätigkeit, seinen ewigen Gedanken gemäß, erschaffen sein muß.

Ohne Zweifel.

So wär' es also wohl eine Wirkung seiner Güte, oder gar mit dem Guten dasselbe?

Das kann doch nicht sein.

Wodurch sondert sich also beides? Sieh es einmal so an! Wenn Gott etwas schafft, so unterscheidet sich doch wohl das Geschaffene nicht so von seiner schaffenden Tätigkeit, daß es, während wir diese denken, noch nicht vollendet wäre; vielmehr ist das Schaffen und das Erschaffene für ihn doch wohl eins?

Ja, denn er ist allmächtig.

Die Tätigkeit also, welche das Schöne schafft, wird auch selbst schön sein; das heißt, das Ewige und Vollkommene in ihr wird in jeden der unendlichen Teile der Erscheinung unmittelbar übergehen; denn sie ist auch als Tätigkeit mit jedem davon eins. Nicht wahr?

Gewiß; und sie hat also auch gar keinen Inhalt, als dieses Besondere, das überall vollkommen von ihr angefüllt wird.

So mein' ich es. Aber wie ist es beim Guten? Liegt da nicht alles in der bloßen Handlung des Schaffens, und müssen wir nicht das in dieser gegebene vollkommene Verhältnis der Dinge zu dem Willen und den Gedanken Gottes als das Wesentliche betrachten, so daß wir uns gleichsam das Handeln des Schaffenden als schwebend zwischen seinen Gedanken und dem Hervorgebrachten und doch beide umfassend vorstellen?

Dies ist wohl der richtige Unterschied.

Sieh aber nun auch, ob nicht in dem Guten das Schöne und in dem Schönen das Gute mit enthalten ist!

Es wird wohl so sein müssen, wie ja auch die Wahrheit und das, was wir Seligkeit nannten, mit im Schönen war. Doch sehe ich noch nicht deutlich, wie.

Laß uns denn auch dieses noch kurz betrachten. Das

Handeln, sagten wir schon, wodurch das Schöne geschaffen wird, muß selbst schön, also auch als Handeln Erscheinung sein; denn sonst würde irgendwo der Begriff, aus welchem es hervorgeht, aus der Erscheinung herausgenommen, und aus diesem abgesonderten Begriff könnte es auch nicht das Schöne hervorbringen. Dieses Handeln ist also als Erscheinung selbst schon sein eigenes Hervorgebrachtes. Ganz anders ist es aber mit der Tätigkeit des Willens, worin die Güte liegt. Für diese ist das Hervorgebrachte, insofern es Erscheinung für sich ist, gar nichts wert, sondern bloß insofern es die aus dem reinen göttlichen Begriff hervorgehende Handlung selbst nicht sowohl darstellt, als wirklich ist. Wenn also im Schönen auch die Handlung des Schaffens bloß als Erscheinung aufgefaßt wird, so ist hier auch das erscheinende Produkt bloß als Handlung des göttlichen Gedanken vorzustellen. Daran wirst du sehen, wie Gutes und Schönes sowohl rein voneinander zu unterscheiden, als wie sie auch in gewissen Bedeutungen ineinander enthalten sind.

Im ganzen, sprach er, bin ich nun wohl darüber belehrt; aber freilich ist mir noch manches unverständlich, und besonders bin ich noch gar nicht mit dem Handeln, welches im Schönen erscheinen soll, auf dem Reinen.

Nun, erwidert' ich, für jetzt bin ich auch befriedigt, wenn du nur im allgemeinen erkannt hast, wie sich nach unseren bisherigen Einsichten Wahrheit, Seligkeit, Güte und Schönheit unterscheiden, und auf welche Weise besonders in der letzten die drei übrigen Ideen sich wieder gestalten. Es sei uns genug, hierdurch die Schönheit in ihren Beziehungen zu den übrigen Ideen, die sich mit ihr zugleich offenbarten und von ihrer Untersuchung nicht wohl gänzlich geschieden werden konnten, betrachtet, und sie dadurch endlich rein für sich abgesondert zu haben. Ob zu diesem Gesichtskreise noch mehr dergleichen Ideen gehören, die sich etwa noch am dunkleren Rande oder gar in der Fülle des innersten Lichtes verbergen, dann auch wie sich die genannten von irgend einem anderen, vielleicht noch allgemeineren Standpunkte betrachtet, noch

anders verhalten mögen, und vieles der Art müssen wir anderen und, wie du schließen kannst, sehr weitläuftigen Untersuchungen vorbehalten. Denn auch dies gehört zur philosophischen Mäßigung, daß wir uns nicht von den unzähligen, sich oft auf einen Punkt zusammendrängenden Fragen in die Weite führen und verwirren lassen. Wie aber das Schöne beschaffen sein, und welche Kennzeichen es haben müsse, können wir nun wohl vollständig und ohne Gefahr einer Störung von seiten jener verwandten Ideen entwickeln?

Ich hoffe ja wohl, daß ich es fest genug von den übrigen gesondert halten werde.

Wohl denn! So viel ist ausgemacht, das Schöne sei ganz in der Erscheinung, aber in der wahrhaften und ganz von dem Wesen Gottes oder der Idee erfüllten. Nirgends anders kann also auch die Schönheit erkannt werden, als in der Erscheinung des Dinges selbst, in dieser muß sie sich ganz erschöpfen. Nicht durch einen über ihr schwebenden Gedanken, wie du auch neulich bemerktest, wird sie schön, sondern nur durch das, was in ihr selbst gegeben ist. Die Erscheinung aber ist allezeit ein Einzelnes und Besonderes, und diese Bestimmung gehört ganz notwendig auch zur schönen Erscheinung. Nichts in den allgemeinen Begriff Zerfließendes, nichts bloß Denkbares oder Erschlossenes ist im Schönen, sondern die ganze Kraft der Besonderheit, Begrenztheit und Gegenwart. Es muß daher auch in die Kette der Mannigfaltigkeit, welche durch die wirklichen Dinge ins Unendliche hindurchgeht, mit eingreifen, und von allen Seiten durch die Beziehungen zu anderen Dingen bestimmt werden. Ein großer Irrtum ist es also zu behaupten, das Schöne müsse ganz aus der Reihe und dem Zusammenhange der übrigen Dinge herausgehoben sein, wodurch, wenn es bei irgend einem wirklich erscheinenden Dinge möglich wäre, nur etwas Mangelhaftes und Widernatürliches entstehen würde. Wovon wir auch Beispiele genug in der Kunstgeschichte, wenn wir sie durchgehen wollten, auffinden würden; doch möge jetzt genügen, nur an eins zu erinnern, wie nämlich

die Ägypter ihre Götter mit dicht aneinander gedrückten Beinen und fest am Leibe liegenden Händen bildeten, und das gewiß nicht bloß aus Ungeschicklichkeit, sondern auch um sie dadurch recht vor der Berührung mit der umgebenden Welt zu verwahren; wie steif und unnatürlich sie aber dadurch wurden, wird wohl niemand so leicht verkennen. Das Wichtigste bleibt aber nun, daß sich in dieser ganz bestimmten und begrenzten Erscheinung durch ein wahres Wunder nichts anderes offenbart als das vollkommene und ganz mit sich selbst einige Wesen. Ist die Erscheinung also ein Einzelnes, so ist sie doch zugleich eins, und zwar nicht durch die Einheit des Begriffes, auf welche das Besondere von allen Seiten bezogen würde, sondern durch die Einheit, welche in dem Mannigfaltigen durchaus überall dieselbe bleibt. Was der Zufall der Einzelheit mit sich bringt, ist hier zugleich das Ewige und Notwendige und Ursprüngliche, so daß die wesentliche, sich selbst genügende Einheit Gottes unversehrt durch jeden, auch noch so kleinen Teil des Wirklichen und Einzelnen hindurchleuchtet. Ist dies aber so ganz und vollständig von dieser Einheit erfüllt, so ist es auch nicht mehr bloß ein Mannigfaltiges, sondern in der Mannigfaltigkeit seiner Beziehungen zugleich ein Ganzes, so daß also das Zufällige in den unendlichen Verhältnissen, sowohl der Teile des Dinges gegeneinander, als des Dinges selbst gegen andere Dinge, zugleich eine ewige und wesentliche Verknüpfung der Notwendigkeit ausdrückt. Laßt uns also nicht die Künstler einer Übertreibung zeihen, wenn sie rühmen, daß in jedem schönen Ding ein Weltall enthalten sei. Denn was ist in Wahrheit ein Weltall anders, als das Ganze, worin sich die Einheit des höchsten Wesens vollständig offenbart? Daß aber nicht jeder auf den ersten Blick dieses All vollständig erkennen und überschauen kann, das darf uns nicht irre machen; denn der menschlichen Fähigkeit auf verschiedenen Stufen kann auch eine solche Offenbarung nur auf verschiedene Art einleuchten. Zuerst mag sich demnach wohl in der Tat die Empfindung des Schönen so ankündigen, wie es Winkelmann beschreibt

wie ein leichtes Jucken in der Haut, dessen Ort man nicht finden kann. Hat man aber den auch aufgefunden, so weiß man darum nicht viel mehr, wie einem geschieht; denn unerklärbar, unergründlich und unermeßlich bleiben die Ursachen dieser Wirkung und der Inhalt des Schönen, ein Abgrund der Fülle, den auszumessen keinem Verstande gelingt. Nur eine höhere Erleuchtung muß es sein, und eine Gewöhnung in dieser das Wesen zu schauen, was uns endlich zu einer klaren Erkenntnis des Schönen erhebt. Seht nun, Freunde, ob euch alles dieses zur Überzeugung geworden ist, oder ob wir auch etwa noch keiner Ruhe nach überstandener Mühe genießen dürfen, sondern vielleicht schon ein Keim neuer Schwierigkeiten sich zu entwickeln anfängt.

Hierauf schwiegen zuerst alle, nicht ganz nach meiner Erwartung. Denn von Erwin hatt' ich geglaubt, daß er nun, nachdem alles, was er wünschen konnte, bestätigt, und die ganze Darstellung dessen, was das Schöne an sich ist, gleichsam geschlossen war, freudig des neuen Besitzes sich bemächtigen würde. Aber während meiner letzten Rede sah ich ihn schon bedenklicher und nachsinnender werden. Anselm hingegen schien alle meine Worte mit einem gewissen Ausdruck von Achtung zu billigen, und nachdem er sich noch etwas bedacht hatte, sprach er so:

Wahrlich, Adelbert, du hast mich noch überboten, wenn du den Ausspruch wagest, das Schöne sei nicht bloß nach einem göttlichen Muster von Gott hervorgebracht, sondern sogar die Erscheinung Gottes selbst. Deshalb sei dir nun dein heftiger Angriff auf meine Behauptungen verziehen; denn ich sehe nun wohl, daß du uns nur desto besser mit deinem noch stärkeren Ausdruck überraschen wolltest. Es freut mich aber herzlich, daß wir so im Wesentlichen übereinstimmen, indem auch du so ganz folgerecht den idealen Ursprung und Sinn des Schönen verteidigst. Laßt uns also nun alle in diesem Bunde für das Göttliche und dessen tiefere mystische Betrachtung, den wir jetzt gleichsam von neuem schließen, standhaft ausharren, wie auch

der Pöbel uns dumm anstarren oder gar giftig verfolgen möge. Doch bleiben noch große Schwierigkeiten, mein Freund, und dieselben Waffen, womit du mich quältest, könnt' ich nun gegen dich wenden, wenn ich dich zum Beispiel fragen wollte, wodurch sich denn nun die schönen Dinge von anderen, die doch wohl auf dieselbe Art von Gott geschaffen sind, unterscheiden.

Laß uns, versetzt' ich, du feuriger Mystiker, lieber gar nicht des Pöbels gedenken, und unsere Lehren eher gegen das sichern, was in uns selbst, als was von außen sich gegen sie auflehnen möchte. Darum sieh nur etwas schärfer noch auf den Zwiespalt, der, wenn ich nicht irre, auch zwischen uns noch nicht so völlig gehoben ist. Gegen deinen Einwurf aber könnt' ich nun, wenn ich Lust hätte, mich tückisch verwahren, durch die dreiste Behauptung, daß nach meiner Ansicht alle Dinge schön seien. Indessen, weil Billigkeit gedeihlicher ist, will ich die Frage aufwerfen, ob nicht etwa in den Mängeln unsrer eigenen Erkenntnis der Grund liegt, warum uns nur einige Dinge als schön erscheinen und andere nicht.

Freilich, fiel Bernhard kräftig ein, muß nun endlich dieser Hauptgegenstand zur Sprache kommen, den du, Adelbert, bisher, schon glaubt' ich, mit Absicht, umgangen hast. Denn eigentlich hast du, die Wahrheit zu sagen, noch nicht einmal dein Versprechen erfüllt.

Welches denn? fragt' ich.

Das Versprechen, gab er zur Antwort, die Erkenntnisart aufzuweisen, wodurch dein Schönes erkannt werden muß. Und davon muß doch alles abhangen.

O weh, sprach ich, du triffst mir einen empfindlichen Fleck, den ich in aller Stille schon glücklich geborgen zu haben glaubte. Hätt' ich lieber von selbst davon angefangen; denn grade du warst mir der allergefährlichste, der diese Frage aufregen konnte. Wenn ich dir nämlich wiederhole, daß dieses die Erkenntnis sei, in welcher der Gegenstand der sinnlichen Wahrnehmung zugleich Gegenstand des reinsten und freiesten Schaffens ist, daß ferner diese Erkenntnis niemals aus den Elementen des Vor-

stellens, und den darin liegenden Gegensätzen abgeleitet werden könne, sondern uns durch die Einwirkung eines höheren Wesens komme, so wirst du das alles verwerfen als bloß poetische Redensarten, und die Beweise verlangen.

Ganz gewiß, sprach er, werd' ich das tun, und wenn ich auch grade nicht verlange, daß du in meine Vorstellungsart eingehest, weil ich selbst anfange Vergnügen an der Entwicklung der deinigen zu finden, so wirst du doch diese Art von Erkenntnis mit den Bedingungen der menschlichen Erkenntnis überhaupt in irgend eine Verbindung setzen müssen, die ich noch nicht absehe.

Wenn du so billig bist, versetzt' ich, so sollst du mich auch billig finden; ja ich will gestehen, daß auch ohne dein Andringen diese Verbindlichkeit auf mir läge, das Verhältnis jener Erkenntnisart zu den übrigen, von welchen wir neulich sprachen, näher aufzuweisen. Doch damit, muß ich bitten, begnüge dich für diesmal, daß es nur geschehe, soweit es unser gegenwärtiger Zweck verlangt; denn mischten wir diesem einen anderen bei, so möchten wir keinen von beiden erreichen.

Ich will mich denn auch dabei beruhigen, wenn ich diesmal nur vollständig erfahre, wie du selbst den verlangten Zusammenhang ansiehst.

Nun so erinnere dich an unsere Betrachtungen von neulich. Wenn wir danach den Trieb wieder vornehmen wollten und die sinnliche Wahrnehmung, so käm' es darauf an, ob sich hier ein und derselbe Trieb für alles, was Erscheinung ist, ganz und gar in dieser Erscheinung erschöpfen könne. Nun lag doch die Verschiedenheit des Triebes damals nur in dem verschiedenen Verhältnis zwischen der Einheit des Erkennens und der Vielheit und Mannigfaltigkeit der Gegenstände. Nicht wahr?

Ja, so fanden wir es.

Jetzt aber ist diese Einheit doch mit den äußeren Erscheinungen ganz in Eins übergegangen.

So nahmst du es an.

Also ist nun der Trieb Einer, und sein Verhältnis zu den

Gegenständen das der vollkommensten Einheit und Übereinstimmung und Befriedigung. Was aber diese für den Trieb hervorbrachte, war das Angenehme. Nicht wahr?

So ist es.

Ich würde also wohl nicht sehr irren, wenn ich folgendes sagte: das Schöne ist ein Angenehmes, welches sich von anderem Angenehmen dadurch unterscheidet, daß ihm nichts Unangenehmes entgegengesetzt ist, womit es zu kämpfen hätte, oder wodurch es geschmälert würde, und daß der Trieb und die Begierde danach mit der Befriedigung ganz in Eins zusammenfällt, also keins von beiden abgesondert erkannt wird.

Nach den Voraussetzungen wäre das richtig.

Du gibst es also zu. Dürfen wir aber allein oder auch nur vorzugsweise das Schöne so ein Angenehmes nennen, und hindert daran nicht vieles?

Sage vielmehr: alles; denn ein solcher Trieb und eine solche Befriedigung kann, dem Wesen der Sache nach, gar nicht vorkommen.

So lange nicht, lieber Bernhard, als wir die Wahrnehmung bloß für sich betrachten, wie du gleich sehn wirst. Denn richten wir uns auf den zweiten Standpunkt, den wir neulich feststellten, so waren doch darin der Begriff und das Einzelne, das Maß und das Gemessene in unendlichem Widerspruche?

Ganz richtig.

Nun aber, nach unsrer jetzigen Ansicht, ist auch zwischen diesen Entgegengesetzten die Einheit und Übereinstimmung vollkommen, und ist darin nicht wirklich das Gemessene da, welches sein eigenes Maß ist?

Freilich, in unsrer Voraussetzung, aber sonst wohl ebenso unmöglich an sich, wie das vorige.

Geduld, bester Freund! Besieh erst das dritte, ob nicht auch die reine und freie Tätigkeit des Erkennenden in uns, auf welcher die Freiheit des Willens beruht, wenn sie unter den erscheinenden Dingen auf unser Schönes träfe, ihr unendliches Einwirken auf die äußere Welt vollendet, und sich selbst ganz darin angefüllt und befriedigt sehn würde.

Das würde sie, wenn es möglich wäre.

Nun wohl. Wenn wir jedes von diesen drei Ergebnissen als für sich bestehend betrachten, so ist es etwas Unmögliches, ja Undenkbares, weil der Trieb nicht Trieb, das Maß nicht Maß, die Freiheit nicht Freiheit sein würde, wenn alles so wäre, wie wir es setzten. Sieh aber darauf, wie das Wesen und Erkennen Gottes mit seinem Erschaffenen ganz eins und dasselbe sein muß, und dann sage mir, ob nicht alle jene drei Gebiete der Wahrnehmung, des Verstandes und der Freiheit in diesen Abgrund der Einigkeit, Übereinstimmung und Einheit versinken müssen.

So müßte dann freilich alles sein.

Glaubst du nun, daß aus irgend einem jener drei Standpunkte diese Übereinstimmung abgeleitet und hervorgebracht werden könne, und nicht vielmehr, daß alle drei als etwas für sich gänzlich vernichtet werden, aber eben deswegen auch desto herrlicher als das, was wir eben sahen gleichsam wiedergeboren daraus hervorgehn?

Das letzte muß ich glauben.

Woher muß nun die Erkenntnis kommen, welche in der äußeren Erscheinung der Dinge zugleich alles von uns Entwickelte mit erkennt? Nicht aus göttlicher Offenbarung?

Ohne Zweifel.

Diese Offenbarung ist aber von aller unsrer wirklichen Erkenntnis, wenn wir sie auf jenen drei Standpunkten abgesondert betrachten, das grade Gegenteil, und wiederum sind wieder diese drei Erkenntnisarten, jede für sich, dagegen nichts.

So fanden wir es.

Die Erkenntnis also, wodurch wir die Offenbarung des Wesens in der Erscheinung erkennen, muß auch das grade Gegenteil jener drei Erkenntnisarten sein, und nicht bloß die Verneinung derselben, sondern, da sie die Äußerung Gottes selbst ist, grade das recht Wesentliche, wogegen jene drei in nichts versinken.

So muß es sein; aber wo sollten jene drei nun bleiben, da sie doch in der Wirklichkeit überall vorkommen?

Es muß also wohl, o lieber Bernhard, zwei ganz verschiedene Welten der Erkenntnis geben, von welchen wir gewöhnlich die, worin jene drei Arten in ihren Beziehungen und Gegensätzen gegeneinander, wie Weberschiffe zwischen dem Einen und Mannigfaltigen ohne Ruhe und Rast hin und her fahrend, ein unendliches Gewebe wirken, unsere zeitliche und einheimische nennen, die andere dagegen als eine ewige und göttliche uns vielleicht auch durch Verknüpfung und Vernichtung jener Gegensätze zugänglich werden mag, soviel wir aber jetzt einsahen, uns durch das Schöne, welches grade an der äußersten Grenze der Wirklichkeit, in der mannigfaltigen Erscheinung, hervorleuchtet, mit göttlicher Kraft in diese Wirklichkeit und Gegenwart hereintritt.

Das Verhältnis freilich zwischen diesen Erkenntnissen, sprach Bernhard, hast du mir genügend angegeben, und ich muß mich nun wohl mehr zu fragen bescheiden, da uns der einmal gewählte Weg der Forschung hier, wie ich sehe, nicht weiter wird gelangen lassen.

Indem sich also diesmal Bernhard, wenn auch nur scheinbar und mehr vielleicht aus unbewußtem Bedürfnis, als aus Überzeugung beruhigte, war es nun Erwin, der mir von neuem Unruhe und Zwiespalt erregte. Denn nachdem er mit Aufmerksamkeit und Nachdenken unser letztes Gespräch angehört hatte, fing er folgendermaßen an:

Sehr willkommen war mir, Adelbert, die Erörterung, die du uns eben auf Bernhards Anforderung gegeben hast; aber sie hat mir auch von neuem den Stachel des Zweifels geschärft, der mich schon wieder lange spornt, und kommt dir jetzt ungelegen, was ich sagen will, so hast du die Schuld dir selbst beizulegen, der du mir in unserem Gespräch von neulich diesen Stachel eingepflanzt hast. Daß es eine solche Art von Erkenntnis, worin die Wahrnehmung des Gegenstandes zugleich die reinste und einfachste Tätigkeit des Erkennens befriedigt, in der Tat geben muß, daß dieselbe sich auch zu den übrigen Gebieten des gemeinen Erkennens so verhalten muß, wie du aussagtest, scheint mir, wenn es überhaupt ein Schönes geben soll, aus Gründen

unwiderlegbar, und beweist sich außerdem auch durch die Tat, so oft wir, auf eine würdige Weise von einem schönen Gegenstande hingerissen, uns dabei unsres Zustandes bewußt werden. Wie aber die Erkenntnis dieser Art möglich sei, das bleibt mir noch immer unbeantwortet; wonach indessen zu spüren du mich in unserem Gespräche von neulich nur allzusehr gewöhnt hast. Auch meine ich grade nicht, daß sie nach den Bedingungen des gemeinen Denkens möglich sein soll, sondern nach ihren eigenen. Denn wenn in dem Schönen zugleich die Einheit der Idee und zugleich die eigentliche Zufälligkeit der Erscheinung sein soll, so muß diese letzte doch durchaus alle die Eigenschaften und Verhältnisse und Gegensätze in sich enthalten, welche die Erscheinung eben zur Erscheinung machen, diese aber müssen allezeit die Idee verfälschen und verstümmeln, so daß sie von irgend einer Seite durch die unendliche Unvollkommenheit der Erscheinung doch wieder in die Beziehungen herabgebracht wird, denen wir so mühsam entgangen sind.

Ich dachte wohl, versetzt' ich, lieber Erwin, daß du nun keine Ruhe haben würdest, solange noch ein Zweifel unaufgelöst bliebe. Laßt uns dann, ihr anderen, auch nicht matt und feige werden, obwohl ich fürchte, daß wir uns abermals durch eine Menge Widerwärtigkeiten zu schlagen haben. Sage mir also, Erwin, worauf du deine Zweifel näher gründest. Glaubst du, daß die eine Seite des Schönen, die nach der Erscheinung gerichtete, jenen ganzen Zwiespalt und alle jene Beziehungen in sich enthalte, die uns im gemeinen Erkennen verwirrten, und dadurch der Idee widersprechend werde?

Das kann ich wohl nicht glauben, sprach er, wenn anders diese Spaltungen durch die Einheit der Idee gehoben werden sollen; darum sagt' ich eben, daß ich auf die Bedingungen des gemeinen Erkennens keinen Anspruch machte.

Gut, versetzt' ich, dann sind wir doch über einen Hauptanstoß einig. Laß uns nun der sicheren Unterscheidung und der Kürze wegen dem Gebiete des Erkennens, wo das Schöne wohnt, und worin wir also vorläufig die Erschei-

nung als mit dem Wesen und der Idee versöhnt voraussetzen wollen, einen eigenen Namen geben. Und zwar werden wir wohl die Kraft des Erkennenden in uns, welche Idee und Erscheinung als eins und dasselbe in der Erscheinung selbst wahrnimmt, die Phantasie nennen?

Es ist nichts dagegen.

Verwechselst du nun auch diese Phantasie nicht mit der gemeinen Einbildungskraft?

Ich hoffe ja nicht, nach dem, was du mit Anselm darüber ausgemacht hast. Wenn ich mich dessen recht erinnere, so war die Einbildungskraft an die sinnliche Wahrnehmung geheftet und vom Triebe ganz bestimmt, die Phantasie aber führt das göttliche Wesen in die Erscheinung über.

Vollkommen so mußt du es festhalten, und also nur auf die Widersprüche sehn, welche die Phantasie selbst in sich tragen möchte. Diese nun werden wohl auf dem allgemeinen Gegensatze beruhen, der darin gegeben ist.

Soeben denk' ich, auf dem Gegensatze des Wesens und der Erscheinung selbst.

Bedenk' aber auch, daß diese beiden sich gegenseitig ganz anfüllen und eines und dasselbe sein sollten.

Das sollten sie wohl, aber wie kann es dann noch Erscheinung geben? Dieses Eine aus beiden kann ja nur die Idee selbst sein, von der ich weder sagen kann, daß sie ganz Eins, noch ganz Mannigfaltiges sei, sondern beides zugleich. Die Schönheit aber sollte ganz Erscheinung sein, und in dieser ist gar keine Einheit, nicht einmal die, welche der gemeine Verstand hineinbringt, sondern lauter Mannigfaltigkeit und Gegensatz.

Nun so sieh einmal, ob nicht in der Erscheinung selbst ein Gegensatz stattfinden kann zwischen dem, worin sich das Wesen offenbart, und dem mannigfaltigen Dasein. Denn im Schönen muß ja das Wesen selbst mit in der Erscheinung vorkommen.

Führe mich darauf.

Gern; aber zuvor überlege, wie dieser Gegensatz beschaffen sein müßte. Doch wieder nicht so, daß er durch

die Beziehung des Mannigfaltigen auf die Einheit des Begriffs vermittelt würde, wie im Verstande?

Keinesweges; sondern da beide Seiten in die Einheit, welche die Schönheit ausmacht, zusammentreffen sollen, so müssen sie auf einmal und ohne Vermittlung zugleich als Eins und zugleich als verschieden erscheinen.

Recht so! Nach diesem Gegensatze brauchst du nun wohl nicht weit zu suchen, sondern er liegt in den Elementen der schönen Erscheinung selbst. Ist nämlich nicht die Einheit des Erkennenden in uns, welche sich selbst ausfüllt und durch ihre Übereinstimmung mit sich selbst das Selbstbewußtsein bildet, das, was wir die Seele nennen; das Mannigfaltige, äußerlich Erscheinende aber der Körper?

So ist's, und dieser Gegensatz hat mir wohl auch eben bei meinen Zweifeln vorgeschwebt. Nun bin ich begierig, wie du zeigen wirst, daß sich in der Seele das göttliche Wesen, im Leibe das Mannigfaltige offenbare, und beides in der wirklichen Erscheinung zugleich Eins und verschieden sei.

Zuvor laß mich auch hierbei noch fragen, ob du auch nicht unter der wirklichen Erscheinung bloß die verstehest, welche durch die Wahrnehmung der Sinne aufgefaßt wird.

Wie sollt' ich, da wir die Phantasie so sorgfältig von der gemeinen Erkenntnis geschieden haben?

In der Phantasie sind aber doch alle übrigen Stufen der Erkenntnis enthalten, und stellen sich darin auf eigentümliche Weise dar?

So fanden wir es schon vorher.

Die Erscheinung an und für sich, lieber Erwin, wäre also wohl das Gebiet, worin das Besondere und Gegenwärtige oder Zufällige ist, das noch von dem Allgemeinen und nicht Gegenwärtigen, oder dem Begriffe unterschieden wird. Eben deshalb finden auf dieses Erscheinende alle die Erkenntnisarten, die wir neulich durchgingen, ihre Anwendung, und diese sind also nur etwas für sich in diesem Gebiete der Erscheinung, die sie in verschiedenem Lichte darstellen. In der Phantasie aber werden sie, wie wir gesehen haben, gleichsam alle zusammengebunden in dieselbe Ein-

heit des Wesens. Wenn wir nun die Phantasie, welche doch ganz Wesen und ganz Erscheinung ist, als die letzte ansehn, so müssen auch in dieser Erscheinung alle jene verschiedenen Stufen der Erkenntnis enthalten sein, und dadurch Eins und dasselbe, die Erscheinung aber eben zur Erscheinung für die Phantasie erhoben werden. Nichtsdestoweniger soll und muß sie Erscheinung sein, und als diese doch notwendig etwas anderes als das Wesen in seiner Einheit selbst, wiewohl dieses in ihr und durch sie erkannt werden soll. Dieses Verhältnis läßt sich denn nicht wohl anders vorstellen, als so, daß zwar das Wesen als Einheit erscheine, aber eben dadurch zugleich als Eins mit seiner Erscheinung und als ihr entgegengesetzt, in Einem und demselben erkannt werde. Auf solche Weise nun schienen uns Seele und Körper sich zu verhalten, wenn wir annahmen, daß in jener das Wesen lebendig sei, und durch diesen, der an und für sich nichts als der Stoff und zugleich das Mittel der mannigfaltigen äußeren Wahrnehmung ist, zur Erscheinung gelange. Stellst du dir nun dieses Zusammentreffen der Einheit und des Gegensatzes ganz so vor, und bist hierin mit mir einverstanden?

Vollkommen so muß ich es mir denken, wenn ich mir die Forderung unseres Erkennens, die uns hierauf brachte, deutlich entwickle.

Nun können wir also zuerst die Seele betrachten. Diese wird schön sein, wenn sie in allen ihren einzelnen Äußerungen ihr einfaches Wesen, und eben dadurch, wie wir sahen, auch das göttliche vollständig offenbart, so daß, indem sie in diesem Augenblicke ihres Handelns ganz da ist, durch die Entwickelung ihrer wirklichen Tätigkeit über all die Harmonie des Wesens hervorscheint, in welcher jeder Teil das Ganze in sich enthält, und nur durch das Ganze und nicht durch zufällige Verknüpfung mit allem übrigen zusammenhängt. Dadurch allein wird die Seele zur schönen, nicht durch die sittlichen Eigenschaften, wie wir schon früher gesehn haben, noch weniger aber durch außerordentliche Kräfte und Fähigkeiten, wie gewöhnlich diejenigen meinen, welche fälschlich die Schönheit in der

Bedeutsamkeit der Erscheinung suchen. Nicht der große Staatsmann oder Krieger, nicht der, welcher sich durch eine seltene Fülle der Gedanken oder Empfindungen auszeichnet, nicht der, welcher durch auffallende und von dem gewöhnlichen Laufe der Dinge abweichende Schicksale merkwürdig ist, kann deswegen auf Schönheit der Seele Anspruch machen. Vielmehr erscheint das Seltene, ja das Äußerste unter den menschlichen Dingen erst als etwas recht Einzelnes und Besonderes, und wird erst durch die Vergleichung mit anderem Einzelnen nach seinem Werte bestimmt, also durch eben die Verhältnisse, die es in das Gebiet, welches durch die Erscheinung beherrscht wird, herabziehn. Nicht, daß nicht alle solche Seelen auch schön sein könnten, aber sie sind es eben nicht durch das, wodurch sie sich auszeichnen, daher ein gewisses Gleichgewicht der Kräfte und Eigenschaften, worin sie sich gegenseitig mäßigen, der Schönheit am günstigsten zu sein pflegt. Dies ist nicht allein der Grund, warum die alte Kunst gern das Mittelmäßige zum Gegenstande nahm, sondern wir fühlen es auch leicht und oft, wenn wir etwas zwar Seltenes, aber doch in der wirklichen Erscheinung nicht Unmögliches noch Unbekanntes, in der Kunst sogleich übertrieben nennen. Dies wollte ich dir nur zur näheren Erklärung der geistigen Schönheit recht lebhaft in Erinnerung bringen. Nun siehe zu, ob wir damit das erhalten, was wir wünschten, die Erscheinung, worin zugleich das Wesen sich offenbarte, und die Erscheinung als solche dem Wesen gleich und ihm entgegengesetzt wäre, wenn wir nämlich dieser geistigen Schönheit nun den Körper als die bloß erscheinende Mannigfaltigkeit entgegensetzen.

Es scheint mir immer noch nicht, sprach Erwin darauf, als hätten wir dadurch etwas erreicht. Denn in der Seele ist ja doch auch schon etwas Einzelnes und Mannigfaltiges, und ihr wirkliches Leben, ihre Reihe von einzelnen Gedanken und Handlungen, wodurch sie sich kund tut, können und müssen wir auch Erscheinung nennen; sonst hättest du gar nicht sagen können, daß sie darin überall ihr Wesen darstelle. Und so hätten wir schon in der Seele

selbst etwas, worin die Erscheinung gegeben wäre, wodurch uns aber auch dieser ganze Widerspruch, von welchem wir ausgingen, allein in die Seele versetzt würde.

Bedenke doch, gab ich zur Antwort, daß wir eben deshalb vorhin bemerkten, es könne hier, wenn die Erscheinung genannt wird, nicht bloß von der für die Sinne die Rede sein. Was also an der Seele Mannigfaltiges und bloß Erscheinendes ist, das schreiben wir nunmehr auch dem Körper zu, und darin werden wir nicht schlecht mit den meisten Weisen übereinstimmen, nach welchen die an sich einfache und mit sich selbst einige Seele nur durch den Körper, der bloß durch seine unendlichen Berührungen mit der Außenwelt und selbst als etwas Äußeres besteht, in die Erscheinung herabgezogen wird. Insofern aber in allen diesen Erscheinungen sich doch zugleich auch die Seele offenbart, bleibt sie einfach und wesentlich, und macht dieselben schön. Nimmst du diese Aushilfe für richtig an?

Vielleicht; nur verstehe ich sie noch nicht ganz; und dann weiß ich nicht, wie ich damit vereinigen soll, daß wir den Körper selbst, in seiner sinnlichen Erscheinung, und zwar ihn am häufigsten schön nennen.

Nach diesem letzten laß uns in der Folge fragen. Was aber das erste betrifft, so weißt du doch, daß nicht bloß die Begierden und Triebe vorzugsweise im Körper ihren Grund haben, sondern daß auch die Erkenntnis als Wahrnehmung des bloß Einzelnen und Erscheinenden durch die Sinne, also notwendig durch den Körper vor sich gehn muß. Was also durch alles dieses der Seele angetan wird, das schreiben wir, mein' ich, dem Körper zu.

Das versteh' ich nun wohl; aber dann hat ja die Seele nichts mehr für sich, wodurch sie ihre Einheit als Besonderes äußern könnte, wenn alles dies dem Körper gehört. Wenn wir aber sagen, es komme auch der Seele zu, insofern es geistig ist, und sie stelle darin immer ihre unveränderliche Einheit dar, so ist es in dieser Bedeutung wieder nicht mehr die Erscheinung, die es sein sollte, und die Seele ist als solche in ihrem Wesen ganz abgeschlossen

und unzugänglich, so daß uns Seele und Körper, sobald wir sie einmal trennen, als ganz unvereinbare Dinge auseinander fallen.

Vortrefflich hast du gefunden, sprach ich, mein Erwin, was du finden solltest, und ganz vom richtigen Standpunkte siehst du die Schwierigkeit an, mit welcher wir wiederum zu kämpfen haben. Dem Gegensatz der Seele mit dem Leibe können wir nicht entgehn. Setzen wir nun, wie wir doch glauben es tun zu müssen, in die Seele das Wesen des Ganzen, so muß der Körper doch wohl eben desselben Erscheinung sein, und sich durch seine Besonderheiten die Seele nach und nach für die Erscheinung entwickeln?

Eben das meint' ich.

Mit dieser Entwicklung wird aber der so gedachte Körper nie fertig, so lang' er da ist, denn eben dadurch ist er da. Er bleibt also immer in einem gewissen Verhältnisse zur Seele, als dem Einen, wovon er die Entwicklung im Einzelnen ist. Nun kann doch dieses Verhältnis, wie wir oft bemerkt, nicht das sein, worin der Begriff zu seinem Mannigfaltigen steht.

Gewiß nicht; denn die Seele soll ja nicht bloß die allgemeine Form der Einheit sein, sondern etwas Wesentliches, für sich Bestehendes und Tätiges.

Wenn sie aber nun in unendlichen Verhältnissen mit dem Körper steht, so muß sie doch selbst durch diese unendlichen Beziehungen bestimmt werden?

Ohne Zweifel.

Was aber auf diese Weise bestimmt wird, kann doch wohl nichts anderes, als selbst etwas Besonderes sein? Denn das Wesen wird doch durch sich selbst bestimmt.

Ganz gewiß ist es so, daß zuletzt die Seele, sofern sie erscheint und sich durch ihren Körper äußert, selbst etwas Besonderes wird, und also auch nicht mehr Wesen bleibt.

Du siehst also wohl, sprach ich, hier recht genau ein, daß unsere Sache jetzt anders steht als neulich, wo wir immer nur mit dem Gegensatze der allgemeinen Form des Begriffs und des Mannigfaltigen der Erscheinung zu kämp-

fen hatten. Denn jetzt haben wir statt jener leeren Form ein für sich bestehendes, seine eigene Erscheinung an sich entwickelndes Wesen, und statt des bloß wechselnden Mannigfaltigen eine Entwicklung von Besonderheiten, welche ihr eignes Wesen darstellen. Ob wir uns aber besser befinden, fragt sich. Denn das haben wir schon gesehen, daß die Seele selbst vermittelst ihrer eigenen Erscheinung etwas Besonderes wird.

Leider fanden wir es so.

Ja, und du wirst es auch bestätigt finden, wenn du die Erfahrung zu Rate ziehst. Gar wenig scheint zuvörderst der Körper sich daran zu kehren, wie die Seele für sich beschaffen sei. Teils wird er durch seine Berührungen mit der Außenwelt und unzählige Unfälle verdreht und entstellt und verstümmelt, und kann so nur selten oder nie vollständig das ausdrücken, was die Seele in ihrem Innern denkt und treibt, teils, wenn er auch dieses Herumstoßen glücklich übersteht, ist er durch seine Begierden und Bedürfnisse beständig in Besonderheiten verwickelt, durch beides aber wirkt er auf die Seele und färbt sie gleichsam mit seinem eigenen Anstrich, so daß sie entweder ganz davon anläuft, wie Metall von der Feuchtigkeit, oder höchstens sich mit ihm widerstrebend vermischt, wodurch sie sich eben auf gleichen Fuß mit ihm setzen muß. Darum finden wir so selten, was wir wünschen, einen Körper, den wir schön nennen möchten, bei solchen Seelen, von denen wir wohl am meisten die Schönheit erwartet hätten, und vollständig finden wir diese Übereinstimmung nie. Hast du dies auch wohl schon bemerkt?

Sehr oft, und immer war es mir ein großer Stein des Anstoßes, daß Leib und Seele darin so selten übereinstimmen.

Nun laß uns aber an das denken, was noch merkwürdiger ist, und schon vorhin von dir erwähnt wurde.

Was war es doch?

Daß wir auch den Körper für sich schön nennen, und zwar am häufigsten. Dieser kann doch nur schön sein, als Erscheinung, die ihr eigenes Wesen oder die Seele vollständig in sich selbst enthält und darstellt. Wo dies aber

ist, da kann doch die Seele wohl für nichts anderes angesehen werden, als nur für das Innere, den Gedanken, das Wesen des Körpers?

So scheint es. Dann müßte sie ja aber auch vollständig in die Erscheinung des Körpers übergegangen sein, und wir hätten nun eine vollkommen schöne Erscheinung, die uns vorher doch nicht möglich war.

Laß uns sehn, versetzt' ich, ob wir die auch so haben können. Die Seele ist also auf einem gewissen Standpunkte nur der Begriff oder die Einheit des Körpers, wie wir schon neulich sahen. Soll aber der Körper schön sein, so muß diese innere Einheit so in ihm gegenwärtig sein, daß sie nicht mehr mit ihm in dem Verhältnisse steht, welches zwischen dem Begriff und dem Mannigfaltigen stattfindet, sondern ganz in ihn übergegangen ist. Dadurch wird also zuerst der Körper vollständig, und es erfolgt, was wir immer als wesentlich zur schönen Erscheinung gehörig auffanden, daß nämlich jedes seiner besonderen Verhältnisse in seiner Zufälligkeit zugleich notwendig und wesentlich ist. Wie sich diese Beschaffenheit im schönen Körper offenbart, läßt sich im einzelnen nicht weiter entwickeln, weil sie eben ganz und gar nicht auf einzelnen Gründen beruht. Aber wer nur einen schönen Körper mit rechter Andacht beschaut, ist unmittelbar angefüllt von dem Bewußtsein, daß nicht bloß jeder Teil zur Zusammenwirkung des Ganzen unentbehrlich sei, sondern sich in jedem auch vollständig dasselbe ausdrücke, was im Ganzen, so daß sich der Gedanke des Ganzen nicht aus den verschiedenen Teilen zusammensetzt oder sammelt, sondern sich als eins und dasselbe, welches an sich nirgends verändert oder umgewandelt wird, durch sie ergießt. Daraus entsteht bei uns jenes selige und durchaus unerklärbare Gefühl der Zusammenstimmung, jene Befriedigung, die nirgends etwas vermissend, nicht einmal im Teil etwas, das sie auch nur aus dem übrigen zu nehmen brauchte, vielmehr alles überall in seiner ganzen Fülle vorfindet. So erhebt die Schönheit den Körper aus jener Bedürftigkeit, der er nach unsrer vorigen Ansicht unterworfen war, und pflanzt ihm

ein eigenes Wesen als ihm eigentümlich ein. Sehn wir aber nun auf die Seele, so kann doch in diesem Körper von ihr nichts erscheinen, was nicht zu dem gemeinsamen Begriffe des Körpers gehörte. Ihre einzelnen Eigenschaften also, ihre Tugenden und Kräfte, die sie als Seele von andern Seelen unterscheiden, und sie zu dieser bestimmten und besondern einzelnen Seele machen, können nicht in diesem Körper wahrgenommen werden; sonst würde ja in ihm etwas erscheinen, was nicht bloß sein Begriff wäre, und dies würde mit dem übrigen im Widerspruch stehn, und auch dieses seiner Vollständigkeit, das heißt, wie du wohl leicht siehst, den ganzen Körper seiner Schönheit berauben. Daher kommt die Bedeutungslosigkeit des schönen Körpers, für welche du mit Recht von jeher gestritten hast, und die eben darin besteht, daß in ihm keine besondere Beschaffenheit der Seele für sich dargestellt sein muß, und überhaupt nichts, was nicht zu dem gemeinsamen Begriffe des bloßen Körpers gehört. Warum ich aber alles dies sagte, das war, um dir zu zeigen, daß nicht die Seele als bloße Seele und als diese bestimmte in den Körper übergegangen sein kann, vielmehr im Gegensatz mit diesem vollkommenen Körper nun die Besonderheit der Seele als das Mannigfaltige, welches der vollen Einheit zuwider ist, hervortreten müsse.

Wohl erinnere ich mich, sprach er darauf, was wir früher über die Bedeutungslosigkeit des schönen Körpers ausgemacht hatten; aber das war mir damals noch nicht eingefallen, daß dadurch die Eigenschaften der Seele zum Besondern und Mannigfaltigen würden, welches die Einheit des schönen Körpers trübte.

Und doch ist es so, versetzt' ich, wie du siehst, und schwerlich wirst du ein Mittel auffinden können, diesem zu entgehn. Was aber noch schlimmer ist, selbst die Schönheit wird den Körper nie von dem Ausdruck dieser Besonderheiten der Seele befreien können. Denn die Schönheit macht, insofern sie körperlich ist, den Körper in sich und nach seinen eignen Gesetzen und seinem Wesen vollständig, so daß sein eigener Begriff in ihm erschöpft ist. Nicht wahr?

Ja, dieses nannten wir eben die Schönheit des Körpers.

Nun wohl. Glaubst du, daß in irgend einem unbelebten Naturkörper sich auf diese Weise der Begriff vollständig ausdrücken könne, so nämlich, daß er zugleich der göttliche Begriff des Körpers überhaupt sei, welches wir doch zur Schönheit verlangten?

Wie verstehst du das? Der Begriff, wovon wir sprachen, soll ja die dem Körper inwohnende Seele sein, und unbelebte Naturkörper scheinen mir eben die zu sein, worin keine Seele wohnt.

Desto weniger kannst du also glauben, daß in diesen Schönheit sein kann. Indessen wird doch jeder unter ihnen selbst der schlechteste Stein, etwas Inneres haben müssen, das sein Wesen ausmacht, nur daß ihm dieses nicht eigentümlich zukommt, sondern nur im Zusammenhange mit dem übrigen Bau der Erde, so daß, wenn wir ihm etwa eine Seele zuschreiben wollten, wir nicht sagen könnten, er habe sie in sich, sondern in dem allgemeinen Wesen der Erde. Ist es aber so mit ihm beschaffen, so kann er auch nicht seine ganze Seele oder seinen Begriff in seinem Körper vollständig darstellen, also auch nicht schön sein. Gibst du dies zu?

Ich stimme dir bei, da mir zwar nicht ganz klar ist, wie du das von der Seele des Steines meinst, indessen doch einleuchtet, daß er immer nur als ein Teil eines Ganzen außer ihm, und nicht als ein für sich bestehendes Wesen gelten kann.

Dies ist mir auch für jetzt genug. Wie aber ist es mit Pflanzen und Tieren? Solltest du nicht meinen, daß diese und die Tiere vorzüglich, jedes in sich selbst einen allgemeinen Begriff ausdrückten, da jedes nur dieselben Triebe, Fähigkeiten und Lebensgewohnheiten hat wie sein ganzes Geschlecht?

Ja, es scheint wirklich, als wenn sich in jedem sein ganzes Geschlecht wiederholte. Jedoch, da jedes nur den Begriff seiner Gattung ausdrückt, so kann es eben deshalb keinen recht eigentümlichen und ihm ganz allein zugehörigen in sich tragen, und mich dünkt, auch dies gehörte wesentlich zur Schönheit.

Richtig, mein kluger Erwin, siehst du das ein. Es bleibt also nur der menschliche Körper recht eigentlich für die Schönheit übrig, und zwar eben deshalb, weil in ihm, auch als einem Besonderen, der Begriff zugleich eine ganz eigentümliche und durchaus nur diesem einzelnen Dinge zugehörige Seele sein kann. Inwiefern nun andere Körper, außer dem menschlichen, auch schön sein, oder wenigstens in einem gewissen Grade an der Schönheit teil haben können, dieses müssen wir wohl einer anderen Untersuchung aufbehalten. Warum wir nämlich alles dieses hier im allgemeinen übersahen, das war, um uns recht gewiß zu überzeugen, daß der menschliche Körper nicht einmal seinen ganzen Begriff in sich ausdrücken, also auch nicht schön sein könnte, wenn seine Seele nicht zugleich eine durchaus besondere und einzelne wäre. Eben dies ist aber auch zugleich das größte Hindernis seiner Schönheit. Nicht wahr?

Freilich sahen wir es vorhin so an. Kann denn aber nicht der Körper auch diese Besonderheiten der Seele in seiner Besonderheit ausdrücken?

Ja wohl kann er das; aber ich frage wieder: ist er dann noch schön? Im schönen Körper sollte doch sein eigener Begriff und seine Seele ganz erschöpft sein; das heißt doch wohl, es soll nichts Besonderes in ihm sein, was nicht zugleich auch sein Allgemeines wäre, und was durch irgend etwas anderes in ihn käme, als durch das, was er selbst an und für sich ist, oder durch seinen wesentlichen Begriff?

Nichts anderes kann es heißen.

Gut! Wenn nun aber in der Seele besondere Bestimmungen des Charakters, der Fähigkeiten und dergleichen sind, wodurch sie sich von anderen Seelen unterscheidet und mit ihnen in Verhältnissen steht, ja wenn sie als eine einzelne und besondere ganz durch diese Verhältnisse bestimmt wird, und dadurch gleichsam einen gewissen Platz unter den Seelen erhält, muß sie denn nicht auch diese Beziehungen nach außen in dem Körper ausdrücken, und dieser nicht dadurch aufhören, der bloße Ausdruck seines eigenen Begriffs zu sein, und zugleich mit ihr von vielem anderen als sich selbst abhängig werden?

So muß es leider sein, und damit die Schönheit abermals zugrunde gehn.

Du kannst also nicht entrinnen, lieber Erwin, ja noch weniger würdest du es können, wenn du dich in die Erfahrung flüchten wolltest. Denn was wir eben aus Gründen entwickelten, zeigt sich in jener nur allzu wahr. Wie oft sehen wir nicht an ausgezeichneten und mit besonderen Eigenschaften der Seele begabten Menschen solche Körper, die offenbar auf dem Wege waren schön zu werden; aber das Viele, was die Seele lernen und erfahren mußte, um das zu werden, was sie ist, hat nicht spurlos an dem Körper vorübergehen können, sondern ihm bestimmte Kennzeichen aufgedrückt, so daß wir in ihm nicht mehr die Schönheit erkennen, wohl aber den tiefen Verstand oder den kräftigen Willen oder was sonst dergleichen Eigenschaften der Seele sind; und noch schlimmer ist es natürlich, wenn die Seele von ihren eigenen Erfahrungen zerstört und in sich zerrissen ist. Daher kommt es denn, daß wir im Leben entweder um der Bedeutung und des wichtigen Inhalts eines Menschen willen auf das Gleichmaß der Schönheit in seinem Äußeren Verzicht leisten müssen, oder wenn wir an einem anderen den äußeren Schein jenes Gleichmaßes und der Übereinstimmung der sichtbaren Teile antreffen, die gänzliche Bedeutungslosigkeit und Leere des Inneren uns eine solche Trugschönheit, die nicht den Beschauer zu befriedigen, sondern ihn zu necken bestimmt scheint, herzlich verleidet. So werden nun die armen, nach Schönheit suchenden Menschen von beiden Seiten hin und her geneckt, so daß sich einige nach dem Bedeutenden wenden, und sich allen Reizen und aller Gewalt desselben preisgeben, wodurch sie unzählige Trefflichkeiten gewinnen mögen, nur nicht den Genuß der Schönheit; vielmehr kommen sie dadurch immer mehr um die Fähigkeit, das Schöne zu empfinden, und um den edlen und reinen Sinn, der dazu gehört, etwas Wirkliches, das doch auf kein besonderes Bedürfnis ihres Gemüts Bezug hat, bloß um seiner selbst willen mit ganzer Seele zu lieben; andere dagegen halten sich fest an der bloßen Larve, die nur deswegen den

Schein hat, als sei die ganze Seele darin, weil sie gar keine bestimmte und besondere in sich birgt; und so treiben sie Abgötterei mit einer leeren Hülle, und werden selbst leere und trockene Bewunderer einer an sich nichts sagenden und nur zufällig zu einem gewissen Gleichmaße gebildeten Form. Die Schönheit selbst aber ist in keinem von beiden Scheinbildern, wonach sie jagen, sondern wohnt vielleicht in unerreichbaren Gegenden, und kaum blieb uns ihre Spur noch so sichtbar, daß der Ruf, es gebe wirklich eine Schönheit, nur nicht ganz unter den Menschen vergeht.

Ein trauriges Bild, sprach Erwin, stellst du mir vor Augen, und wohl fühl' ich es, ein nur allzu wahres. Dennoch redet mir ein unüberwindlicher Trieb zu mit dem Troste, die Schönheit müsse auch in unsrer wirklichen Welt da sein. Laß uns also einen anderen Weg einschlagen, den du gewiß dir noch vorbehältst, wenn sie auf dem eben versuchten nicht wirklich werden kann.

Noch nicht, fiel Anselm ein, bevor wir auf dem bisherigen einen Versuch gemacht haben, der uns allerdings noch frei steht. Denn das muß ich dir gestehen, Adelbert, so gut wir beide auch in der Hauptsache übereinstimmen, so scheinst du mir doch bei der näheren Ausführung immer zu sehr auf die gemeine Wirklichkeit auszugehn.

Dieser Vorwurf, sprach ich, kommt mir doch wahrlich unerwartet, nach dem, was ich mit Erwin vorher so sorgfältig über die Phantasie ausgemacht habe. Wenn du aber die Sache höher angreifen willst, so sage, wie!

Das will ich gern, versetzt' er. Der Gegensatz des Leibes und der Seele, den ihr eben verfolgtet, ist ganz vom Standpunkte des gemeinen Daseins aufgefaßt, und doch seid ihr selbst schon darin übereingekommen, daß man nicht von diesem ausgehen müsse, sondern von dem des göttlichen Wesens, wenn man zur wahren Schönheit gelangen wolle. In diesem aber finden wir nicht die besondere Seele noch den besonderen Leib, sondern die Grundwesen des Erkennens und des Seins, und zwar als völlig miteinander einig, ja als eins und dasselbe. Ist nun in dem Erkennen oder dem Gedanken Gottes das Wesen, worin alle Dinge Eins

sind, und in dem Sein das wirkliche mannigfaltige Dasein, wodurch jenes Eine ganz erschöpft wird, so ist dieses ein All, welches das ganze Wesen in sich enthält, und worin von einer unvollkommenen und dem Wesen widersprechenden Erscheinung, die euch den Anstoß und die viele Sorge schuf, nichts gefunden werden kann. Aus diesem Punkte der Einheit und des All, oder der Einheit des Erkennens und Seins dürfen wir nicht wanken, wenn wir von dieser Seite her über die Ideen zu einer genügenden Erkenntnis gelangen wollen.

Gut, sagt' ich, lieber Anselm; aber dieses Erkennen, welches du selbst eben das Grundwesen des Erkennens nanntest, kann doch wohl nicht das sein, welches sich in jeder einzelnen Seele, oder gar in jeder einzelnen Handlung einer Seele äußert, sondern nur das allgemeine, allumfassende, welches eben nur Einheit und nicht zugleich ein unvollkommenes Mannigfaltiges ist. Als jene kann es aber doch nicht selbst erscheinen, sondern die Einheit ist eben das innere Wesen des Erkennens oder das Erkennen Gottes, das über die Erscheinung hinaus liegt.

So ist es ohne Zweifel.

Diesem Erkennen also und dieser Einheit stand nach deiner eben aufgestellten Ansicht ein Sein oder ein All gegenüber. Dieses kann doch wohl, da es ebenfalls das Grundwesen des Seins ist, auch nicht das Dasein der unendlich mannigfaltigen und stets unvollkommenen einzelnen Dinge sein, das wir beständig durch die Sinne wahrnehmen, sondern nur ebenfalls das allgemeine Sein, welches zugleich und als eins und dasselbe in dem Ganzen der Welt ist, und auch als solches nicht erscheinen kann: denn was wir in der Erscheinungswelt sehn, sind immer nur unendliche Teile und nie das Ganze. Dies liegt also ebenfalls über die Erscheinung hinaus, und ist ein göttliches All.

Auch hierin stimm' ich dir bei.

Jene Einheit des Erkennens, sprach ich, schafft sich doch wohl, da sie eine göttliche ist, ihr ganzes Dasein durch ihren Gedanken, und wird darin, da sie ganz eins mit sich selber ist, durch nichts gestört oder gezwungen, wie etwa

unsere Gedanken, wenn sie in das Sein übergehn wollen, durch die äußeren Gegenstände gehemmt werden?

Nein, sie ist eben die reinste göttliche Allmacht und Freiheit.

Diesen Ausdruck der Freiheit wollte ich eben von dir hören, lieber Anselm. Wenn du nun dagegen auf das andere, nämlich das All siehst, würdest du dem auch Freiheit zuschreiben?

Das wohl nicht.

Warum nicht? Etwa deswegen, weil das vollkommene und allgemeine Sein eines All die Tätigkeit des Schaffens und Hervorbringens ausschließt, indem dasselbe als schon von Anfang an vollständig da seiend betrachtet werden muß?

Allerdings deswegen.

Dieses All ist denn selbst göttlich und ursprünglich, wie wir hieraus sehen; also hat das Sein darin auch seine eigenen Gesetze, und ist nach diesem notwendig. Stimmst du damit ein?

Vollkommen.

Nun so sage mir, wenn das Wesen in der Einheit des Erkennens sein soll, und in dem Sein die Erscheinung, wie läßt sich dies mit dem, was wir jetzt ausgemacht, vereinigen, da das Sein des All weder erscheinen kann, noch zufällig wie das Mannigfaltige für die Sinne, sondern notwendig ist?

Du hast hierin recht, sprach er, daß dieses Sein des All nie die Erscheinung des Mannigfaltigen sein kann. Nur der beständige Wechsel des Erkennens und Seins, und das Überwiegen bald des einen, bald des anderen, bringt die Mannigfaltigkeit und damit die wirklich erscheinende Welt hervor; jedes von beiden aber hat als Grundwesen seine eigentümliche Welt, die es bestimmt, und die von demselben ausgeht. Und dadurch entstehen eben in Religion und Kunst und Geschichte jene beiden Sphären, die sich in den uns bekannten Zeiten durch das griechische Altertum und durch das Christentum am deutlichsten entwickelt haben. Denn in der Religion der Griechen ist nicht die

Vielheit der Götter das Wesentliche, sondern die ursprüngliche Notwendigkeit, aus der nicht allein alles hervorgeht, sondern die auch als Schicksal die erscheinende Welt nach ihren ewigen Gesetzen erhält und lenkt. Daher ist auch nach dieser Sage das Erste, das sich aus seinem Ursein, dem Chaos, von selbst sondernde und ordnende Weltall; die einzelnen, persönlichen Götter stammen erst als abgeleitete Wesen davon ab, und in ihrem Leben und Handeln äußert sich, auf verschiedene Weisen, jene ursprüngliche Notwendigkeit, der sie auch in ihrer Willkür immer unterworfen bleiben. Darum stellt auch jeder von diesen Göttern eine ganze Gattung persönlicher Wesen, oder das Gesetz dar, welches derselben zum Grunde liegt, und ihre Personen gehen aus den verschiedenen Strahlen, in welche sich in der wirklichen Welt die Notwendigkeit spaltet, hervor. Ganz anders ist es im Christentume, wie bekannt. Da lebt ein Gott in reiner Freiheit und Allmacht, schafft die Welt durch sein bloßes Wort und erhält sie, und sein vollkommener Wille ist ihr Gesetz; um aber die von ihm abgefallene, aus reiner Freiheit und Gnade wieder zu sich zu erheben, sendet er ihr den Versöhner, den von ihm ausgegangenen Erzeugten, an welchem gleichfalls der Mensch nur durch eigene Befreiung des Geistes von den Banden der blind zwingenden Sinnlichkeit teil haben kann. Wenn wir nun diese beiden Richtungen, welche das Wesen in seiner Offenbarung nimmt, recht durchforschen, so werden wir daran am besten einsehen, wie die Schönheit, die wir bisher dahin nicht bringen konnten, zur Wirklichkeit gelangt.

Sehr schön und bündig, sagt' ich darauf, hast du uns diesen in unserer Zeit vielfältig behandelten Gegensatz ausgesprochen; wenn du aber sagst, wir müssen uns an seiner Erforschung halten, so meinst du schwerlich, daß wir nur die Geschichte der griechischen und christlichen Kunst untersuchen sollen; sonst dürften wir nicht allein vor denen schlecht bestehen, welche diesen ganzen Gegensatz für einen bloß geschichtlichen, und darum, nach ihrer Meinung, zufällig entstandenen halten, sondern uns selbst

auch wenig genügen, da wir nicht das, was wir etwa in der Wirklichkeit als schön ansehen, sondern die Gründe und die ganze Möglichkeit der Schönheit selbst aufzufinden trachten. Aber auch dabei werden wir nun nicht irren, wenn wir wieder zwei Arten der Schönheit aufstellen, die Schönheit, der die Einheit oder Freiheit, und die, welcher die Notwendigkeit oder das All zum Grunde liegt. Nicht so?

Eben das war meine Meinung.

Wohl denn! Die Schönheit der Freiheit wird darin bestehen, daß in dem Einzelnen und Besonderen der göttliche Wille sich selbst offenbarend, das Zufällige und Mannigfaltige der sinnlichen Welt nicht bloß unterjoche, sondern sogar zum Ausdruck des Geistes und der Freiheit mache, so daß sich eben das Irdische aus der tausendfältigen Zerstreuung und Verwirrung dieser Endlichkeit wieder zur Darstellung der einfachen und freien Gottheit läutere. Wäre dies nicht das Wesentliche der christlichen Schönheit?

Das ist es gewiß, und durch die Erhebung in dieses blendende Licht der Gottheit wird auch das wirklich Erscheinende an den Dingen so abgebleicht und ineinanderfließend, daß viele allein in eine gewisse dämmernde Unbestimmtheit das Wesen des sogenannten Romantischen, welches doch eigentlich seine Wurzel im Christentum hat, setzen wollen.

Du hast recht, daß dieser Irrtum diesen oder einen ähnlichen Grund haben muß; auf jeden Fall rührt er daher, daß jene bloß die äußere, sinnliche Gestaltung des Schönen sehen, und nicht die geistige, weil sie nämlich diese mit der Bedeutung für den Verstand, das heißt überhaupt die gemeine Art der Erkenntnis mit der Phantasie verwechseln. Wer aber nicht so am bloß Äußeren klebt, der muß in der schönen Gestalt dieser Art nur den Geist verkörpert schauen, so daß sie ihm ganz erscheint, wie ein Auge, durch welches die göttliche Seele in die Welt sieht, und in welchem diese Seele wiederum von dem Beschauer gesehn und verstanden wird. So wird alles Äußere und Sinnliche dadurch vergeistigt. Nicht wahr?

Ja wohl!

Wie ist es nun dagegen mit der Schönheit der Notwendigkeit? Muß sie nicht ganz das Entgegengesetzte der vorigen sein, und darin bestehn, daß jedes Einzelne und Besondere nicht nur durch die allgemeinen Gesetze des Weltalls seine besondere Tätigkeit und Willkür beherrsche, sondern daß sich in dieser jene Gesetze von selbst und als eins und dasselbe mit ihr darstellen; wodurch das Göttliche und Allgemeine, weil es eben das Notwendige und in jeder Erscheinung vollkommen abgeschlossen ist, und kein willkürliches Streben mehr übrig läßt, in eine ganz endliche und bestimmte Gestalt, das Grenzenlose in die strengste Grenze gleichsam gebannt würde?

Auch dies scheint mir vollkommen richtig aufgefaßt; und ich kann hinzusetzen, daß mir auch dies der Grund zu sein scheint, warum die vorhin erwähnten Kenner meinen, bei der griechischen Schönheit liege alles in der Bestimmtheit und Schärfe der äußeren Gestaltung.

Ja wohl, sprach ich; denn dazu, meinen sie, gehöre keine Phantasie, die Erscheinung der Weltgesetze im Besonderen zu erkennen, sondern sogenannte gesunde Sinne seien dazu hinreichend; so muß sich das Altertum zur Schutzwehr der Geistlosigkeit gebrauchen lassen, und sie erkennen nichts von den Gesetzen des Sphärentanzes, die sich in jeder einzelnen schönen Erscheinung jener Art, wie in einem besonderen Weltkörper oder Weltall, vollständig wiederholen. Diese Ordnung muß darin also auch jede Seele darstellen, und der eigene Wille einer jeden kein andrer sein, als die Übereinstimmung mit der Notwendigkeit des Ganzen, und dies ist das Wesentliche dabei. Nicht so?

Eben darin liegt es.

Nun bedenke mir aber, lieber Anselm, was uns hieraus wieder für neue Not entstehen muß, daß mit einem jeden dieser beiden Grundwesen, dem Erkennen und dem Sein, eine Welt der Besonderheit und Endlichkeit im Kampfe liegt, die es schwerlich dahin kommen läßt, sich wirklich ganz in der Erscheinung zu offenbaren!

Erkläre dich, wenn ich bitten darf, näher hierüber.

Das will ich gern. Durch die eine Art der Schönheit, die wir nun der Kürze wegen die christliche nennen wollen, soll sich die Freiheit und der einfache Geist in der Sinnlichkeit selbst darstellen, welche ja eben das ist, was äußerlich der Seele Zwang antut, sie durch Außendinge bestimmt und diesen unterwirft. Wäre diese nun ganz mit dem freien Geiste übereinstimmend, so wäre sie keine Sinnlichkeit mehr, und also auch nichts worin die Schönheit erscheinen könnte. Nicht wahr?

Freilich wohl.

Soll also die Schönheit darin erscheinen, so muß diese Sinnlichkeit im unendlichen Kampfe mit der Freiheit bleiben, wodurch diese auch wieder auf alle Weise beschränkt wird, und also nicht mehr das Wesen, das sich ganz selbst bestimmt, sondern nur eine werdende Freiheit ist, ein durch Verhältnisse und Beziehungen begrenztes Besonderes. Und zu einem solchen besonderen und einzelnen Wesen wäre uns auf diese Weise abermals die Gottheit selbst geworden, welches unserem Begriffe von ihr, den wir wenigstens der Schönheit wegen aufstellten, gänzlich widerspricht.

So ist es; auch sehe ich wohl, daß uns dieser Gegensatz auf die Weise nicht weiter führt, als der von Erwin aufgestellte der Seele und des Körpers.

Das bemerkst du ganz richtig. Denn auf der andern Seite wird der Notwendigkeit, die im Ganzen waltet und dasselbe mit den Banden ewiger Gesetze zusammenhält, auch die freie und unabhängige Willkür einzelner Wesen, in welcher sie sich doch darstellen sollte, beständig entgegenwirken, und so hervorbringen, daß jene wenigstens nicht als vollendete und vollkommene Notwendigkeit, sondern nur als eine sich erst entwickelnde und im steten Werden begriffene zur Erscheinung kommen wird.

Ja ich kann es nicht ableugnen.

Sie erscheint also auch immer nur als Notwendigkeit, insofern sie der Willkür der besonderen Wesen entgegengesetzt ist, und ist in Beziehung auf diese Willkür immer nur das Verneinende derselben, was sie beständig beschränkt

oder aufhebt, daher diejenigen, welche sich nur an der Oberfläche der Erscheinung halten, meistens dieses Verneinen und Vernichten als das Wesen desjenigen ansehen, was die Alten in weit höherer Bedeutung das Schicksal nannten; wogegen diese Alten selbst vielmehr die Willkür und das für sich abgesondert wirkende Leben des Einzelnen als eine frevelnde Absonderung und Empörung gegen das allgemeine göttliche Wesen der Notwendigkeit betrachteten. Dennoch erhellt auch hieraus, daß die Notwendigkeit immer mit dem abgefallenen Besonderen in Verhältnisse tritt, und dadurch ihrer Abgeschlossenheit und Wesentlichkeit beraubt wird.

Und auf diesem Wege, setzte nun Anselm hinzu, wirst du abermals der Schönheit ihr Ende bereiten. Was ich aber aus dir machen soll, weiß ich nicht recht, ob du etwa dich auch freust, wie ein verneinendes und vernichtendes Schicksal das Schöne zu vertilgen, oder ob du nicht endlich doch noch auf irgend eine besondere Weise wirst zugeben wollen, daß die Gottheit, indem sie das Wesen ist, auch zugleich als eine wirkliche Ursach das Schöne schaffe. Denn dadurch würden endlich grade die Zweifel, die du selbst erregtest, aufgelöst.

Wenn ich dir nur nicht, sagt' ich, meine Gründe dagegen schon zu deutlich entdeckt hätte! Und darauf fragt' ich Erwin, dem offenbar schon wieder das Wort auf der Zunge saß, mit zuwinkenden Augen, ob er noch ein Hilfsmittel vorzubringen hätte.

Es ist eigentlich, versetzte dieser, nichts, was uns unmittelbar fördern könnte. Mir fiel nur, indem ich euch die beiden Arten der Schönheit, welche von der Freiheit und Notwendigkeit herstammen, erklären hörte, das ein, was ich vielfältig über die sogenannte subjektive und objektive Kunst und Schönheit gehört habe, und ob diese nicht mit jenen beiden Arten zusammenfallen möchten.

Gewiß, sprach ich, wenn beide recht verstanden werden. Was man nämlich subjektiv nennen kann, ist doch wohl die innere Beziehung der äußeren Gegenstände auf die Einheit des Erkennens, und dagegen das vorzugsweise Ob-

jektive, der sich in den Gegenständen oder Objekten vollständig darstellende Gedanke!

So dachte ich mir es auch.

Du siehst aber auch wohl, fügt' ich hinzu, wie schon diese beiden Ausdrücke, die doch ganz von den gegenseitigen Beziehungen zwischen dem Einfachen in der Erkenntnis und den äußeren Gegenständen hergenommen sind, das in sich enthalten, was wir leider eben gefunden haben, daß nämlich auf keiner dieser beiden Seiten die wahre Schönheit wirklich zustande kommen kann. Denn wo alles nach den Verhältnissen des Erkennenden und des Gegenstandes beurteilt wird, da kann auch immer nur von der Welt der Verhältnisse und Beziehungen die Rede sein. Eben dadurch erhält das, was in der Tat in höheren Gründen seinen Ursprung hat, wenn es so in der bloßen Erscheinung aufgefaßt wird, das Ansehn der Zufälligkeit, was dir noch mehr an einem anderen Gegensatze auffallen wird, der eben dies Verhältnis auf einer noch mehr abgeleiteten Stufe und dazu unvollständig ausdrückt.

Du meinst gewiß den von Schiller aufgestellten Gegensatz des Naiven und Sentimentalen.

Eben den mein' ich. Denn das Naive ist danach ein bloß verneinender Ausdruck, welcher die Beziehung auf das Innere des Erkennens, die im Sentimentalen ist, ausschließen soll. Doch hierüber werden wir vielleicht in der Folge manches weiter besprechen können. Jetzt sieh nur darauf, daß wir auf dieses Gebiet der Beziehungen wirklich zurückgekommen sind, und zwar indem wir von den höchsten Gründen ausgingen. Denn es ist doch nun so, daß wir keine andere Einheit des Erkennenden behielten, als eine, die mit dem Zwange der äußeren Gegenstände in beständigem Gegensatze steht, und durch die Verhältnisse derselben immerfort bestimmt wird?

So fanden wir es freilich.

Ist dieses nun nicht recht die Art dessen, was wir ein Einzelwesen nennen, daß es zwar für sich eins ist, aber in seinem Dasein doch beständig von einzelnen Verhältnissen abhängt, auch insofern es selbst diese, nach ihrer verschie-

denen, ihm aufgedrungenen Beschaffenheit, verschieden bestimmen muß?

Ja und es folgt, wie ich wohl sehe, daraus, daß uns die Gottheit selbst zu einem solchen Einzelwesen wird.

Richtig! Auf der andern Seite aber hatten wir kein All und kein Notwendiges ohne das entgegenstehende Einzelne, welches ebenfalls durch seine Willkür die Zufälligkeit in sich schließt, und wodurch jenes sich immerfort erst entwickeln muß, also weder ein vollendetes All noch eine vollkommene Notwendigkeit bleibt.

Auch dies ergab sich.

Nennen wir nun nicht diese allgemeine Notwendigkeit, die sich in stetem Werden durch die Besonderheiten der wirklichen Welt entfaltet und entwickelt, die Natur?

Es scheint wohl beides dasselbe zu sein.

Wir hätten also, statt jenes höheren Gegensatzes der Einheit und des All doch wieder diesen zwischen dem Einzelwesen, das wir, in Rücksicht auf seine geistige Einheit, auch Person nennen, und der Natur. Dieser aber ist kein anderer, als in welchem alle Dinge dieser Welt begriffen sind; denn in jedem streitet seine Eigentümlichkeit mit den allgemeinen Kräften der Natur, die es notwendig bestimmen, auf die es aber auch mit jener wieder einwirkt; so daß, wenn dieser Gegensatz,wie wir doch einsahen, ein Hindernis ist, daß die Schönheit zur Wirklichkeit gelange, wir zuletzt gestehen müssen, es könne überhaupt gar kein Ding in dieser wirklichen Welt wahrhaft schön sein.

Davon war denn, sprach Erwin hierauf, dein mir längst verdächtiges Wort zu verstehen, als du dreist behauptetest, in jener vollkommenen Welt, von welcher vorhin die Rede war, sei alles schön, daß wir nämlich dadurch auf den schrecklichen Gegensatz vorbereitet werden sollten, nichts sei schön in dieser! Also nur zerstreute Bestandteile der Schönheit und fast nur scheinbare Annäherungen zu derselben sollten wir in dieser gegenwärtigen Welt finden! Was aber sind diese, als nur immer neue Stacheln, die unsere Seele zur Sehnsucht nach dem Schönen reizen, ohne daß sie es je wirklich erlangen könnte! Was mir aber das

schrecklichste scheint, ist dieses, daß ich nun auch gar nicht begreife, wie das Schöne in jener Welt sein kann, wenn doch dazu durchaus die Erscheinung gehört, und diese grade mit ihren notwendigen Gegensätzen es wieder aufhebt. Und dennoch ist es da, und ich bin mir dessen so gewiß, als daß ich lebe, denn ich kenn' es aus Erfahrung!

Was dies betrifft, sprach Bernhard, so magst du manches aus Erfahrung kennen, was doch nicht da ist. Daß aber das Schöne in dieser Welt nicht vollständig gefunden wird, mag wohl richtig sein, ohne daß es dadurch aufgehoben würde; wenn wir uns nur daran halten, daß es schon an sich die unvollkommene Vorbereitung des Guten ist, welches immer nur das ist, was erst hervorgebracht werden soll, und allein im Sollen beruht.

Damit, versetzt' ich hierauf, mein lieber Freund, wirst du wohl unserem Erwin nicht viel Trost bringen, wenn ich ihn recht verstehe. Doch bevor er alles aufgibt, bin ich verbunden, ihm noch den anderen Weg zu eröffnen, von welchem mich eben Anselm abhielt. Denn das seht ihr doch wohl, daß wir die ganze Sache nur erst auf eine Weise betrachtet haben!

Wieso? fragte mich Erwin.

Wir machten es, sprach ich, so, daß wir immer das eine oder das andere, das Erkennen oder das Sein voraussetzten und dann von da aus das Ganze betrachteten, welches nach jeder von diesen beiden Richtungen eine ganz verschiedene Gestalt annahm, wie ein sogenanntes Stabgemälde, womit die Laune unserer Vorfahren spielte, von der einen Seite betrachtet einen Mann, von der anderen eine Frau, oder andere ganz entgegengesetzte Gestalten zeigte. Nun könnt' es ja aber wohl sein, daß das Schöne nicht so von den Seiten, sondern gerade von vorn betrachtet werden müßte.

Wie sollen wir das machen, sprach Erwin, wenn doch die Gegensätze darin sein sollen, die notwendig in der Erscheinung sind?

Wir sollen uns erinnern, versetzt' ich, daß das Schöne durchaus eine ganz eigentümliche Art von Erscheinung

ist, wobei es also wohl auf den Gegensatz vom Erkennen und Sein, in welchem die ganze Welt der gemeinen Erscheinung begriffen sein sollte, nicht so sehr ankommen mag, sondern mehr auf den, von welchem wir auch zuerst wirklich ausgehen wollten, zwischen dem Wesen und der Erscheinung überhaupt. Nur durch den Irrtum, jenes bloß im Erkennen, diese bloß im Sein zu suchen, ließen wir uns in diesen andren Gegensatz verlocken, woraus wir indes auch die Einsicht gezogen haben, daß in beiden Seiten desselben sowohl Wesen als erscheinendes Dasein enthalten sein müsse. Ging nicht alles so zu?

Ja, so war es auch wirklich, und das führt offenbar zu neuer Hoffnung; denn wenn wir diesen Gegensatz beiseite lassen, so können wir ja das Wesen und die Erscheinung jedes für sich, als etwas Ganzes betrachten, worin beides sein kann.

Richtig, mein Erwin! Dies ist auch, wie du siehst, der eigentliche Gegensatz im Schönen. Die Erscheinung ist nun das, worin Erkennen und Sein beständig wechseln und sich gegenseitig beschränken, das Wesen das, worin sie einander ausfüllen, und eins ganz so vollständig ist wie das andere; und im Schönen müssen nun dieses Wesen und diese Erscheinung zugleich eins, und doch, um erscheinen zu können, entgegengesetzt und einander begrenzend sein. Ist es nicht das, was wir zu suchen haben?

Das ist es ohne Zweifel.

So laß uns zuerst die Bestandteile dieses Gegensatzes betrachten. Das Wesen können wir nach allem vorigen wohl sicher auch das Göttliche, das Erscheinende aber das Irdische an der Schönheit nennen?

Wir müssen, dächt' ich, sogar.

Es ist aber doch dem ersten Anblick nach beides rein voneinander geschieden, so daß wir das Göttliche, wenn es sich auch in einer ihm zukommenden vollkommenen Erscheinung offenbart, doch nicht zugleich als etwas im Laufe der irdischen Naturentwicklung Entstandenes, noch das Irdische, wenn es auch sein ganzes Wesen in sich trägt, als etwas von der Gottheit Ausgegangenes ansehn dürfen.

Noch versteh' ich nicht ganz, wie du das meinst.

Ebenso, wie wir im vorigen bemerkten, daß, wenn die Seele für sich eine ihr vollständig angemessene Erscheinung, und der Körper ein ihm ganz eigentümliches Wesen hätte, beide rein und unvereinbar voneinander geschieden wären. Offenbart sich die Gottheit in ihrer ganzen Fülle durch Erscheinung, so ist dies ihre ganz eigentümliche Schönheit; denken wir uns dagegen die Erscheinung des Wirklichen ganz angefüllt von ihrem eigenen Wesen, welches freilich, wie wir wissen, zugleich das göttliche sein muß, so ist dies wieder die Schönheit der irdischen Dinge für sich. Begreifst du nun diese vollkommene Scheidung?

Ja! Doch weiß ich nicht recht, wo die göttliche Schönheit erscheinen soll, wenn sie von der wirklichen Erscheinung durch die irdischen Dinge ganz ausgeschlossen ist.

In der Phantasie, Erwin! Bedenke doch nur immer, was es für uns mit der Erscheinung überhaupt für eine Bewandtnis hat, und daß wir nicht bloß von der für die Sinne reden. Wenn wir alles, was nicht unmittelbar von diesen erfaßt wird, nur für einen abgezogenen Begriff, oder, insofern es sich uns als ein wirkliches Ding gestaltet, für ein leeres, bloß erlogenes Hirngespinst halten wollten, so könnte ja wohl von Schönheit überhaupt nicht die Rede sein. Vielmehr müssen wir immer das festhalten, daß die Erscheinung des Göttlichen in uns nicht weniger, ja noch in einem höheren Sinne wahr und wirklich da ist, als die der Gegenstände außer uns. Dieses hattest du wohl auf einen Augenblick vergessen?

Ich muß es bekennen.

Halt dir also ja recht gegenwärtig, daß in unsrem Inneren oder vielmehr in der höheren Erkenntnis überhaupt, die wir Phantasie nennen, das göttliche Wesen sich in eine wirkliche, ganz lebendige Gestalt kleidet, die uns, wenn wir sie mit den Erscheinungen der äußeren Welt vergleichen, wie ein Muster derselben vorkommt, und in diesem Sinne von vielen das Ideal genannt wird. Verstanden wir aber dieses Wort bisher von einer Regel, die in der wirklichen Welt nachgeahmt werden soll, so werden wir es nun dafür kaum gebrauchen dürfen, da die vollkommene

Offenbarung der Gottheit in wirklicher Gestalt doch wohl an und für sich selbst etwas weit Höheres ist, als wenn sie nur zu einem solchen endlichen Zwecke geschähe, ja etwas von allem Zwecke ganz Unabhängiges und Unbedingtes. Aus diesem Wunder nun des göttlichen Daseins entsteht das Wunderbare und Unbegreifliche, daß wir die Gottheit in Gestalten erkennen, welche ganz Erscheinung, und doch keinesweges aus der uns schon umgebenden wirklichen Erscheinung hergenommen oder daraus erwachsen sind. Oder wo fändest du wohl eine Gestalt, die Raphael nachgeahmt, wo auch mehrere, aus welchen er die vorzüglichsten Teile gesammelt haben könnte, um seinen himmelfahrenden Christus oder seine Sixtinische Maria daraus hervorzubringen? Laß dir dagegen immer, daß er oft seine Geliebte zum Muster gebraucht habe, und anderes ähnliches von andren Malern vorerzählen; konnte ihm denn jene durch etwas anderes dazu dienen, als wodurch sie ihn etwa lebendig an das Bild erinnerte, das er in seinem Innern geschaut hatte? Denn das, was göttlich an seinen Werken ist, konnte durchaus nichts Irdisches ihm gewähren. Aus diesem Zwiespalt eben zwischen dem, was auch an der göttlichen Erscheinung nur Erscheinung, und dem, was an ihr göttlich ist, entstehn die vielen Zweifel und Streitigkeiten, ob es bei der Kunst auf ein sogenanntes Ideal ankomme oder auf die strenge Darstellung des besonderen Charakters der Dinge, welche Schwierigkeit aber durchaus von den Fragenden selbst erschaffen ist, und keinesweges in der Sache ihren Grund hat. Denn weder auf dem einen noch auf dem andren Wege kann jemals der zum erwünschten Ziele gelangen, der nicht durch eine höhere Erfahrung in seinem Innern der göttlichen Erscheinung teilhaftig geworden ist; sobald er aber diese besitzt, wird jener Zwiespalt gar nicht mehr für ihn da sein. Nachdem du dich nun hierin befestigt hast, wende deine Blicke auf die andere Seite, des irdischen Schönen, und bedenk', ob auch nur dieses durch den gewöhnlichen Lauf der Naturentwicklung zustande gebracht werden kann. Leicht wirst du finden, daß auch die wirklichen äußeren Gegen-

stände durch das Zauberbad der Phantasie erst hindurchgegangen sein müssen, um vergöttert zu werden, und ihr eigenes Wesen in sich vollkommen auszudrücken, und ich brauche dich deshalb nur an die vielen Widersprüche zu erinnern, die wir fanden, als wir das Schöne bloß nach der gemeinen Erkenntnisweise betrachteten. Willst du endlich beide Gattungen des Schönen vergleichen, so erkennst du wohl, daß in dem Göttlichen sowohl als im Irdischen die ganze Phantasie gegenwärtig sein muß, und also jedes für sich ein ganz eigentümliches Weltall bildet.

Wir haben also nun, sprach er, wenn ich dich recht verstehe, zwei Gebiete der Erscheinung, deren jedes von dem andern unabhängig ist, und worin sich das göttliche und irdische Schöne jedes für sich offenbaren.

So fanden wir es, versetzt' ich, und wir haben ja wohl dadurch den Vorteil, daß wir nicht das Göttliche und Irdische, wie vorher, in einen unauflöslichen Widerstreit zu setzen brauchen, da nun in beiden, Wesen und Erscheinung zugleich ist?

Es scheint fast so, sprach er; doch gesteh' ich, daß mir diese Trennung beider Gebiete, da doch in jedem dasselbe gegenwärtig ist, noch immer nicht die ganze Schwierigkeit zu lösen scheint.

Besinne dich doch, sagt' ich, ob diese Trennung nicht wirklich überall vorkommt. Du wirst gestehen müssen, daß in aller uns bekannten Kunst die Darstellung göttlicher Wesen von der des Irdischen rein zu unterscheiden ist.

Es ist wohl so, erwidert' er darauf; aber indem ich recht darauf hinsehe, bemerk' ich deutlich, was mir vorhin schon vorschwebte, daß ja in jedem dieser Gebiete derselbe Widerstreit zwischen Wesen und Erscheinung, der uns schon längst quälte, abermals zurückkehrt.

Und lieb, sprach ich, mein Erwin, ist es mir, daß es dir einfällt; sonst hätte ich dich sogleich aufmerksam darauf machen müssen. Denn das ist nicht zu leugnen, daß, wenngleich jener Gegensatz von Erkennen und Sein nicht derselbe ist mit dem des Wesens und der Erscheinung, doch

in dieser selbst, die ein Bestandteil beider Gebiete sein muß, der erste ganz so unversöhnbar bleibt wie zuvor, und dadurch allezeit die vollständige Offenbarung des mit sich selbst ganz einigen Wesens verhindert wird. Ist es nicht so?

Ja, das meint' ich eben.

Es bliebe also auch hier die Erscheinung dasjenige, worin Erkennen und Sein, auf die Art, wie wir es bei unserem vorigen Versuche fanden, einander immerfort bekämpfen, und selbst das Wesen fiele, insofern es im Schönen erscheinen muß, unter diesen Widerstreit; dagegen das Wesen für sich das bleibt, worin ungetrübte Übereinstimmung mit sich selbst gefunden wird, an welcher folglich auch die Erscheinung, insofern sie Offenbarung des Wesens sein soll, teil haben müßte; so daß beides, statt sich zu vereinigen, nur um so schärfer voneinander getrennt würde!

Leider ist das wohl die Folge davon.

Unser neuer Versuch hätte uns also fast noch mehr vom gewünschten Ziele abgeführt?

Das wenigstens; wenn er uns nicht gar bewiesen hat, daß es ganz unerreichbar sei.

Wirst du schon wieder mutlos? Laß uns lieber auf etwas denken, wodurch uns dieser Versuch doch helfen könnte, wenn wir es noch in ihm auffänden.

Herzlich gern, obwohl ich nichts der Art ersehe.

Nun, wir müssen doch wenigstens alle Folgen erschöpfen, die er haben kann, um uns davon zu überzeugen. Sieh also noch einmal zurück auf das schon Gefundene. In der göttlichen Schönheit sollte doch das Wesen, in der irdischen die Erscheinung vorwalten!

So war es.

In jedem von beiden war aber wieder Wesen und Erscheinung unvereinbar.

Freilich.

So müssen also auch beide Gebiete des Göttlichen und Irdischen auf dieselbe Art unvereinbar sein; und doch sind sie wieder ganz gleichartig, insofern sie schön sind, und das Wesen in beiden ist. Etwas der Art nun, worin diese beiden entgegengesetzten Dinge miteinander vollkommen

eins und doch wirklich entgegengesetzt sind, war ja nun wohl die Erscheinung des Schönen.

Das sollte sie sein. Wo aber finden wir den Übergang zwischen dem Göttlichen und Irdischen, nachdem wir beide Gebiete so rein voneinander geschieden haben?

Einen Übergang also, siehst du doch, müssen wir suchen, ohne diesen bleibt uns die Erscheinung des Schönen in beiden Gebieten, wie wir uns nun wohl hinlänglich überzeugt haben, etwas Unmögliches. Dieser Übergang aber kann doch wohl abermals nicht die Beziehung sein, die der Verstand zwischen dem Begriff und den einzelnen Dingen hervorbringt?

Nimmermehr! Diese ist ja eben durch die Scheidung beider Gebiete noch vollständiger aufgehoben.

Gut! Es muß also eine höhere Art von Verknüpfung zwischen beiden sein, etwas, das wir bisher, wenn es auch schon vorgekommen sein sollte, wenigstens in unserer Betrachtung der schönen Erscheinung noch gar nicht berührt haben. Denn wir haben das Schöne doch immer nur als einen schon fertigen Gegenstand betrachtet, und dessen Bestandteile untersucht; jetzt aber sehen wir, daß wir damit nicht ausreichen, sondern daß diese Bestandteile, näher geprüft, immer unvereinbarer werden. Es entsteht uns also hierdurch eine ganz neue Grundlage der Untersuchung, indem wir eine Vereinigung beider Seiten des Schönen finden müssen, die offenbar, wie du siehst, durch eine Tätigkeit hervorgebracht werden muß. Von dem Besonderen nun, und Einzelnen der bloßen Erscheinung kann diese, wie es scheint, nicht aufsteigen zum Göttlichen; denn in dem Einzelnen als solchem ist dieses Wesen nicht; es muß also wohl die Tätigkeit sein, wodurch die Gottheit die Wirklichkeit hervorbringt, und selbst wirklich wird.

Hieran, sagte darauf Erwin, hab' ich auch schon gedacht, als ich zuerst auf die Notwendigkeit eines Überganges fiel; mich hielt nur das ab, daß wir in jene Tätigkeit, welche die Dinge nach den Gedanken Gottes schafft, früher nicht die Schönheit, sondern die Güte setzten. Denn die Tätigkeit, die das Schöne schuf, sollte ja selbst schon Erscheinung sein.

Mich aber, fiel hier Bernhard ein, ermutigt eben dasselbe, noch einmal zu meinen ersten Behauptungen zurückzukehren. Denn eine solche Tätigkeit, welche die reine und höchste Erkenntnis in der wirklichen Erscheinung auszudrücken und diese danach umzuschaffen strebt, kann doch wohl keine andere sein, als die des freien Willens; wenn aber diese das einzige Mittel ist, die einander ins Unendliche fliehenden Bestandteile des Schönen, wie ihr sie annahmet, zusammenzuhalten, so muß sie auch der Grund der Schönheit selbst sein. Ich bitte dich deshalb, lieber Erwin, mir nur auf einen Augenblick das Wort zu vergönnen, um zu sehen, ob ich mich nun hierüber besser mit Adelbert verständigen kann.

Nachdem hierauf Erwin durch eine freundliche Gebärde angedeutet hatte, daß er zurücktreten wolle, wandte sich Bernhard wieder an mich und sagte:

Du gibst nun selbst zu, Adelbert, daß die Schönheit ihren Grund nur in der freien Tätigkeit haben kann, die von dem einfachen Wesen des Erkennens aus die wirklichen äußeren Gegenstände bearbeitet. Es liegt also schon in dieser Tätigkeit ein Gegensatz jenes Wesens mit den äußeren Erscheinungen; sollte dieser nicht in den Gegenständen, die wir schön nennen, wieder gefunden werden, und der des Schönen im engeren Sinne mit dem Erhabenen sein?

Lieber Bernhard, sprach ich darauf, wenn wir den Weg, den du eben wieder betrittst, noch einmal verfolgen wollten, so würden wir abermals ganz auf dasselbe geraten, was ich dir neulich schon bestritten habe, und was du, wenn auch nicht aufgabest, doch, genau genommen, nicht halten konntest. Dafür gedenk' ich indes, wenn du mir uneingenommen folgen willst, dir jetzt erst recht deutlich zu beweisen, worin eigentlich dein damaliger Fehler lag.

Recht gern, versetzt' er, will ich acht geben, ob es mir vielleicht gelingt, unsere Meinungen zu vereinigen.

Nun wohl! sprach ich. Haben wir nicht eben, wenn du irgend das, was ich mit Erwin ausmachte, mit deiner Aufmerksamkeit begleitetest, deutlich eingesehn, daß sowohl die göttliche wie die irdische Schönheit ganz in Erschei-

nung übergegangen sein muß, wenn sie Schönheit sein soll, und waren uns nicht das Göttliche und Irdische so zwei Gebiete der Erscheinung selbst geworden?

Ja, nach euren Darstellungen war es so.

Meinst du nun, daß sich dieses auf irgend eine Weise mit deinen Ansichten vereinigen lasse? Deine äußeren Gegenstände sind doch wohl bloß Erscheinung und enthalten gar nichts Wesentliches, sondern erwarten dies erst von der höheren sittlichen Tätigkeit?

So sah ich es an.

Es fehlt ihnen also, was das Irdische zum Schönen macht, das inwohnende Wesen. Deine reine Tätigkeit dagegen ist durch keinen Gegenstand an und für sich selbst wirklich geworden, sondern soll es erst werden durch ihre bekämpfende und umwandelnde Wirkung auf die Gegenstände.

Auch das ist wahr.

Es fehlt ihr also wiederum an der Erscheinung; wogegen das göttliche Schöne wirklich schon Erscheinung sein sollte. Du siehst also, daß alles dies nur scheinbar deinen Annahmen angemessen, und in Wahrheit ihnen ganz widersprechend ist.

Ich muß es wohl gestehn!

Nun so höre nur noch weniges, damit du auch über unsere Tätigkeit besser belehrt werdest. Diese sollte das Göttliche mit dem Irdischen in eins und dasselbe verbinden, damit in beiden zugleich Wesen und Erscheinung, die einander unversöhnlich bestritten, auch eins und dasselbe würden. Nicht so?

Ja freilich.

Sie muß also ihren Grund haben, in einer Kraft des Göttlichen zu erscheinen, und in einer Kraft des Irdischen, sein eigenes Wesen in sich zu entfalten, und beide Kräfte müssen zugleich Eine sein, indem sie sich durch dieselbe Tätigkeit, die beide Seiten zu Einem verknüpft, offenbaren. Siehst du ein, daß es so sein muß?

Gefordert wird das allerdings hierzu.

Was aber in der Tätigkeit begriffen und nur durch dieselbe da ist, das ist doch noch nicht vollendet, sondern

erst im Werden, und dieses Werden ist ganz in der Erscheinungswelt gegenwärtig, da das göttliche Schöne sowohl als das irdische ganz Erscheinung sein sollte.

Das wäre nach den Annahmen wohl richtig. Aber mich dünkt, du kommst so auf Anselms Ideen hinaus, wonach die Gottheit Ursache, das heißt der erscheinende Ursprung der Tätigkeit sein soll, und doch zugleich Gottheit.

Hiergegen, lieber Bernhard, bedenke nur, daß Anselms göttliche Ursach allein die Ursach alles Schönen, die meine aber selbst schon erscheinende Schönheit, also zugleich das sein soll, was sein Abbild wäre.

Du hast recht, dies ist etwas anderes.

Wenn du das einsiehst, so werden wir nun das Ganze, das wir gefunden, überschauen können. Wir hatten nämlich zwei Gebiete der wirklichen erscheinenden Schönheit, wovon das eine von der Gestalt angefüllt war, welche die Gottheit selbst, in unsrer Phantasie erscheinend, annahm, das andere von den irdischen Dingen, welche durch sich selbst in ihrer Eigenheit das göttliche Wesen als erscheinend ausdrücken. Beide fließen uns zu einem und demselben Reiche der Erscheinung zusammen, indem durch eine wunderbare Tätigkeit das Göttliche, zur Wirklichkeit werdend, sich in das Irdische niedersenkt, und zugleich dieses von der göttlichen Herrlichkeit als seiner eigenen erfüllt wird. Wenn nun dieses ganze Reich der Schönheit nur durch solches Werden besteht, so muß sich darin immer noch die in die Wirklichkeit hervorbrechende Kraft Gottes von der die Gottheit in sich hegenden und entwickelnden der einzelnen Dinge unterscheiden lassen; denn nur durch diesen Gegensatz wird der Übergang und seine Richtung bemerkbar, und beide Gebiete gehen bloß dadurch nach entgegengesetzten Seiten auseinander. Jenes göttliche Wirken nun strahlt als Erhabenheit aus dem Mittelpunkte des göttlichen Wesens hervor; die wesentliche Kraft des Einzelnen strömt als Schönheit durch die unendliche Mannigfaltigkeit der wirklichen besonderen Dinge, und sättigt dieselbe gleichsam überall mit innerer Einheit. So wie der Mittelpunkt der körperlichen Kugel nirgend

für sich gefunden wird, sondern nur die körperliche Ausdehnung desselben als Masse bis zur vollendeten Oberfläche wirklich da ist, so breitet sich auch im Erhabenen der göttliche Mittelpunkt schon als Erscheinung zur Oberfläche der wirklichen Dinge aus, und wiederum ist diese gerundete Oberfläche nichts andres, als die Wirklichkeit, die als Schönes überall das gleiche Wesen des Mittelpunktes gegenwärtig und lebendig in sich schließt. Übersiehst du nun die Verhältnisse, die uns durch diese ganz eigentümlich gedachte Tätigkeit entstehn?

Wie du sie meinst, überseh' ich nun wohl, obgleich mir noch der rechte Beweis dafür mangelt. Doch gesteh' ich dir gern eine gewisse Wahrscheinlichkeit zu, wenn ich bedenke, wie uns das Erhabene wirklich erscheint.

Dies also, mein Freund, bedenke nur recht gründlich, und sieh ein, daß die übermächtigen Naturkräfte, und die furchtbaren Erscheinungen, in welche viele die Erhabenheit setzen, uns nur die mit unzähligen anderen Gefühlen vermischten Erinnerungen an dasselbe aufregen, wenn wir dabei auch nur dunkel an ihren vollkommenen göttlichen Ursprung denken, der echten Erhabenheit Sitz aber nur da sein kann, wo überhaupt die volle Schönheit gefunden wird, in der Gestalt vollkommener Einzelwesen, in welche sich daher auch notwendig für unsere Phantasie die Gottheit kleidet. Und zwar geht sie von der Fülle Gottes selbst, der, weil er der Urquell aller Gestalten ist, am schwersten in eine ganz besondere gefaßt werden kann, durch eine Stufenfolge göttlicher Wesen in die ganz begrenzte Menschlichkeit über, und überall, wo wir ihr begegnen, ergreift uns nicht knechtische Furcht noch banges Beben, sondern das Entzücken der Ehrfurcht, welches uns durch Anbetung zum Gefühle der Seligkeit emporhebt. Ein solches religiöses Gefühl ist auch überall von der würdigen Anschauung des Erhabenen unzertrennlich, worüber ich dich am sichersten zur eignen Erfahrung verweisen kann; denn das eben nennen wir im wahren Sinne erhaben, worin der göttliche Ursprung noch ganz erkennbar und unverfälscht hervorleuchtet, und uns die annahende Gegenwart der Gott-

heit überzeugend ergreift. Senkt sich aber die Erhabenheit tiefer in die ganz wirklichen, irdischen Dinge, und erfüllt dieselben überall mit dem Ausdruck der Göttlichkeit auch in ihrem gewöhnlichen Leben und Dasein, so entsteht uns daraus die Erscheinung des Irdischen in göttlichem Lichte, oder von dem göttlichen Standpunkte aus, welche die Würde genannt, oder wofür wenigstens dieser Name am besten aufgespart wird. Würdevoll nennen wir mit Recht nur den, welchem die Erhabenheit zur gewöhnlichen Natur geworden ist, so daß sie sich auch überall in seinem gemeinen Dasein ausdrückt, die ganz menschlich erscheinende und handelnde Gottheit, so wie den von ihr erfüllten und nur sie darstellenden Menschen. So dringt die Erhabenheit bis in alle Besonderheit der endlichen Welt, und von dem göttlichen Schaffen aus erfüllt sie alles. Betrachten wir aber dieses Endliche selbst, wie sein eigenes, bloß besonderes Dasein ganz durchdrungen ist von der göttlichen Einheit, so ist es nur eben dieses Göttliche, was sich uns durch die einzelnen Dinge als deren eigentümliches Wesen offenbart, und dadurch sind sie schön in einem engeren Sinne. Denn um die Schönheit in den Dingen zu erkennen, müssen wir sie durch die Anschauung schon in ihrem Wesen zu ergreifen wissen; dann werden wir aber auch auf das innigste und herzlichste beglückt und erfreut, in unsrer vertrautesten Umgebung und in demjenigen, was unsrem sterblichen Lose ganz verwandt und befreundet ist, die Gottheit selbst als dieses Besondere in freundlicher Gegenwart wahrzunehmen. Darum ist das Schöne in seiner eigenen Göttlichkeit doch zugleich so gesellig und lieblich; und unersättlich sind wir in seinem, von jenem fremderen Grauen befreiten Genusse. Welche Lust aber und welch ein leichter und doch vollkommener Genuß der Gegenwart ist uns erst bereitet, wenn wir endlich auch die Schönheit jedes Teilchen der besonderen Dinge und die gemeinsten Verhältnisse derselben anfüllen und vergöttern sehen, worin eben das besteht, was wir gewöhnlich mit einem fremden Worte Grazie, mit einem deutschen aber am besten Anmut nennen! Denn das Wort Reiz, wel-

ches die Erregung der Begierde, oder sei es auch einer höheren Sehnsucht bezeichnet, reicht uns bei weitem nicht hin, die heitere Verwandlung des Wesens in alle mannigfaltige Wirklichkeit und zeitliche Bewegung auszudrücken, wodurch uns erst das Schöne in jedem Augenblicke seines Daseins recht genießbar, und uns zum vielfach verteilten, fast unbewußten Genusse dargeboten wird. Nicht unrecht hatte daher der große Lessing, wenn er den Reiz, worunter er die Anmut verstand, für Schönheit in der Bewegung erklärte, weil sie sich in der Bewegung freilich durch die Zeitlichkeit und Vergänglichkeit derselben am auffallendsten offenbart. Wie also Würde sich zur Erhabenheit verhält, so Anmut zur Schönheit; und weil Würde und Anmut am meisten im Äußeren und Zeitlichen, wie auch in der Bewegung, bemerkt werden, so glauben die meisten Menschen sie auch am besten durch bloß äußere Gebärden nachahmen zu können, wogegen sie Erhabenheit und Schönheit als innere und bleibende Eigenschaften anerkennen. Wir aber haben uns überzeugt, daß alles eins und dasselbe ist, und sich nur durch die Richtung der von uns aufgefundenen, verknüpfenden Tätigkeit unterscheidet. Siehst du nun das Verhältnis, wie ich es nach meiner Ansicht aufstellen muß, deutlich ein?

Wunderbar, versetzte Bernhard darauf, überzeugst du mich, wenn ich recht unverwandt auf die wirklichen Erfahrungen über das Erhabene und Schöne sehe, wiewohl ich immer noch glaube, daß auch so noch alles dies auf die Sittlichkeit bezogen werden könne.

Ob du nun darin, versetzt' ich, und in welchem Sinne du recht haben kannst, darf uns jetzt nicht in unsrem Gange stören, sondern zufrieden muß ich für jetzt sein, wenn du nur erkennst, daß die Verhältnisse, die wir ableiteten von ganz anderer Art sind, als die womit du sie verglichest. Dies wirst du doch zugeben?

Mit voller Überzeugung.

Du siehst auch wohl ein, daß nach unserer jetzigen Ansicht sowohl das Göttliche schön, als das Irdische auch erhaben sein kann? Denn es ist dieselbe, schaffende Tä-

tigkeit, die durch beides hindurchgeht, und nur von verschiedenen Seiten angesehn wird. Nur in dieser Tätigkeit und durch deren Richtung sind Erhabenheit und Schönheit unterschieden, nicht aber durch irgend einen Gegensatz ihres Stoffes. Dies kannst du auch am besten daran sehen, daß in jeder von diesen beiden Seiten der Welt des Schönen, beides, das allgemeine Göttliche und das Einzelne, in seinem ganzen Umfange wieder vorkommt. In der Würde geht die Erhabenheit bis in das Äußerste der wirklichen Erscheinung über, und verschmäht keinen in derselben vorkommenden Stoff, nicht das Endliche und noch so eng Begrenzte, welches auch nicht sein kann, da ja das Göttliche sich selbst vollkommen begrenzen muß, um auch nur als Erhabenes erscheinen zu können; die Schönheit aber, die sich nach der einen Richtung als Anmut bis in die kleinsten Teilchen des Stoffes verbreitet, erhebt sich nach der anderen ebenso hoch in das Göttliche, als nur immer die Erhabenheit, und nichts an sich Erhabenes ist über ihr, weil, wenn sie nicht die Gottheit selbst in der Gestalt des Gegenwärtigen vollständig umfassen könnte, sie gar nicht Schönheit sein würde. Hiermit will ich nicht leugnen, daß unter den wirklichen Dingen manche fähiger sind, der Erhabenheit, andere der Schönheit den Stoff zu geben; allein von diesen Dingen sprechen wir jetzt nicht in Beziehung auf ihre Verschiedenheiten unter sich, sondern bloß von dem Gegensatze des Göttlichen und der besonderen, endlichen Erscheinung. Diese unterscheiden sich hier gar nicht als Stoffe für sich, sondern nur durch die Art, wie sie im Verhältnis des Schönen und Erhabenen sich darstellen, und da können wir wohl sagen, die Erhabenheit gleiche mehr einer von Einem Punkte ausstrahlenden Tätigkeit, die Schönheit mehr einem durch die Oberfläche des Daseins verbreiteten Zustande, nur daß jenes Wirken schlechterdings nichts wäre, ohne den Zustand, in welchem es gleichsam als Erscheinung stehn bleibt, noch dieser Zustand etwas, ohne das in ihm lebendig erkannte Wirken. Dieses offenbart sich auch in den Verhältnissen der Würde und Anmut, ohne dem, was

ich hiervon zuerst sagte, zu widersprechen. Denn die Würde, welche die in das Begrenzte ganz übergegangene Richtung der Erhabenheit ist, wird am meisten als ein Zustand der Gleichmäßigkeit und Ruhe wahrgenommen, weil sich darin die Erhabenheit gleichsam mit der Wirklichkeit gesättigt hat; dagegen wir mit dem Erhabenen für sich immer den Gedanken der Kraft und Macht, und einer gewissen Gewaltsamkeit verbinden; und dennoch erscheint die Würde, wie ich schon vorher sagte, mehr als etwas Äußeres und Zeitliches. In der Anmut hingegen ist Bewegung, nicht als die Äußerung einer göttlichen Kraft, sondern eine zufällige und endliche, welche aber durch den allgemeinen Zustand der Schönheit beherrscht wird; innerhalb der Einstimmigkeit desselben das Göttliche in sich erhält, und nie aus den ewigen Schranken der Schönheit weicht, die sich also hierdurch desto vollkommener bewährt; die Schönheit selbst aber wird mehr ruhend gedacht, und zur göttlichen Wirksamkeit nur dann, wenn wir uns mit unserer Anschauung ganz in ihr Inneres versenken. Diese Natur des Schönen und Erhabenen hat diejenigen getäuscht, welche zwar die Richtungen bemerkten, wonach sich beides entwickelt, nicht aber, daß sich jede von diesen in der anderen auf schöpferische Weise vollendet und sättigt; und hieraus sind die einseitigen Vorstellungen entstanden, welche für beide ganz verschiedene Gründe der Erklärung annehmen mußten, und sie gänzlich von einander losrissen und vereinzelten. Wer nämlich bloß die Richtung sieht, worin die Erhabenheit als ein Streben erscheint, der hält sie für bloße Übermacht, Schrecken und Furchtbarkeit; denn ihm fehlt ihre Versöhnung mit dem Endlichen, wodurch sie doch allein erscheinen kann; und wenn er nun die Schönheit in dem Erscheinenden ruhend findet, so hält er diese für etwas bloß Gegebenes, das nur auf den Begriff bezogen werden müßte, um verstanden zu werden, zu welchem er es aber nie vollständig verbinden kann, weil er nicht sieht, daß derselbe als ein gegenwärtiges Wirken selbst diesen gegebenen Zustand schafft. Nachdem wir aber hiervon das

Wahre und die innere Einheit erkannt haben, wird es uns leicht zu bemerken, wie Erhabenheit und Schönheit in ihrer scheinbaren Trennung auf diesen inneren Zusammenhang hindeuten, und es scheint uns nun seltsam, daß nicht schon dieser Gegensatz selbst und die äußerlich bemerkbaren Verhältnisse beider Seiten vermuten ließen, es sei nur die eine und selbe Tätigkeit, welche darin nach entgegengesetzten Richtungen erscheine. Bist du auch mit diesem allen einverstanden?

Vollkommen, sprach er, so weit ich deiner Entwicklung dessen folge, was wir im Erhabenen und Schönen wirklich wahrnehmen.

Nun vergiß mir aber auch nicht, fuhr ich fort, daß diese Tätigkeit beides auf das innigste miteinander verbinden mußte, und eigentlich nur da ist, wo beide Seiten ganz in eins zusammenfallen. Erinnerst du dich, daß nur dadurch das Schöne wirklich da sein konnte?

Ja, davon eben gingst du aus.

Es müssen also auch durchaus Erhabenheit und Schönheit ganz und gar ineinander verfließen, und als ein Mittelding zwischen beiden, das wirkliche, vollständige Schöne in der allgemeinen Bedeutung des Wortes, entstehn.

So müssen wir es wohl denken.

Das Erhabene wird also immer nur als ein Hinstreben zum Schönen, dieses als eines zu jenem erscheinen, und es wird das abermals wahr werden, was wir schon neulich bemerkten, daß die volle Schönheit nur in der ununterscheidbaren Mitte beider gefunden wird.

Auch dies scheint nach allem vorigen richtig.

Nun sagt mir aber, sprach ich, liebe Freunde, was wir mit unserer Tätigkeit anfangen, oder vielmehr wo wir mit ihr enden, wenn darin Göttliches und Irdisches, Erhabenes und Schönes unterschieden werden müssen, und diese doch nur da etwas sein sollen, wo sie nicht mehr unterschieden werden können!

Alle schwiegen hierauf nachdenkend still, bis Erwin sich zuerst faßte, und, den Blick fest auf den Boden geheftet, mit einiger Anstrengung sagte: dieses, Adelbert, scheint

mir noch nicht das Schlimmste zu sein, sondern ein anderes.

Was denn? fragt ich.

Daß ich, fuhr er fort, nun überhaupt nicht mehr weiß, wo diese ganze Tätigkeit herkommt, noch was sie ist. Denn anfangs dacht' ich, es wäre die Tätigkeit Gottes, wodurch er die äußeren Erscheinungen schafft, weshalb mir eben damals das Schöne zu sehr mit dem Guten vermischt zu werden schien. Jetzt aber ist ja die Gottheit selbst zu einer Erscheinung geworden; wie kann denn nun von ihr noch die ursprünglich schaffende Tätigkeit ausgehn? Mich dünkt wirklich, dies grenzt an denselben Widerspruch, den du schon in Anselms Behauptungen aufdecktest.

Herrlich, herrlich, rief ich aus, mein trefflicher Erwin, entsprichst du meiner Erwartung! So hast du denn richtig gefunden, worauf es ankommt, und stehst an der letzten Schale, durch welche du bald zum Kern durchbrechen wirst!

Wieso? versetzte der errötende Jüngling. Ich schäme mich in der Tat, daß du so gut von mir denkst, während ich vielleicht nicht weiß, was ich gesagt habe, noch wo ich stehe.

Gleich viel, sagt' ich; daß ich dir noch eine kleine Hilfe geben muß, das ändert die Sache nicht. Antworte mir nur darauf! Wenn Gott die Erscheinungen der Dinge schafft, was offenbart er denn in diesen als sich selbst? Oder wenn er darin etwas anderes offenbarte, müßt' er dann nicht den Stoff seiner Schöpfung aus einem Anderen hernehmen, als aus sich selbst? Welches doch wohl der Idee, die wir von Gott haben, widerspräche?

Ganz gewiß. Er offenbart darin sich selbst.

In der geschaffenen Erscheinung also, insofern sie Offenbarung Gottes ist, muß auch Gott selbst offenbart sein; woraus du erkennen wirst, daß das Göttliche und das Erhabene selbst wieder mit in der schönen Erscheinung, worin er sich eben vollkommen offenbart, hervortreten muß.

Ja, so ist es in der Tat; und der eine Zweifel ist vielleicht schon damit gehoben.

Nun, so sieh auch noch dies zweite. In der göttlichen

Tätigkeit ist doch wohl der Schöpfer und das Erschaffene ganz eins, und kein stückweises, eine Zeit durchlaufendes Werden zwischen dem einen und dem anderen denkbar?

Nein; und mich dünkt, das nennen wir eben Schaffen; jenes stufenweise könnten wir eher Machen nennen.

Ganz recht; wenn aber dies ist, so ist auch Tätigkeit und schon vollendetes Dasein eins. Nicht wahr?

Ohne Zweifel.

Sieh also nochmals auf das vorige, und bemerke, daß also nur gerade da, wo uns das vollendete Schöne zustande kam, in jenem Mittelpunkte, der die Enden vereint und so die Tätigkeit scheinbar auslöscht, von uns die wahre schaffende Tätigkeit erfaßt werden kann, dergestalt, daß eben das Schöne, als wirklich erscheinendes Ding, und das Schaffen Gottes mit Einem Schlage zugleich da, und das eine und selbe sind, das nur nach verschiedener Ansicht als dies oder jenes betrachtet werden kann.

Die Schale ist durchbrochen, rief er nun: ja, wie Schuppen fällt es mir von den Augen; und fast möcht' ich mich verwundern, daß ich nicht früher auf diesen alles erleuchtenden Gedanken gefallen bin. Doch eben dieser ist wohl die Offenbarung, die auch nötig ist, um den wahren Sinn des Schönen überhaupt zu erkennen, so wie sie in jedem einzelnen schönen Dinge wiederkehrt. Ich verstehe dich doch recht, wenn ich mir denke, daß in Gottes schöpferischer Tätigkeit schon von Anfang an das Erschaffene mit gegenwärtig, und also ein ganzes Weltall darin enthalten ist, und ebenso alles, was darin ist, auch zugleich in der Erscheinung derselben mit dem ganzen Umfange des Göttlichen und Irdischen sich offenbart?

So eben ist es, mein Erwin, und so muß es sein, wenn du es scharf durchdenkst. Ja, auch darin triffst du ganz das Wahre, wenn du erkennst, daß hier eben jene göttliche Offenbarung sei, durch welche wir überhaupt erst zur Wahrnehmung des wahrhaft Schönen gelangen. Denn wie könnte wohl für uns eine wahrnehmbare Gestalt Gottes, wenngleich in unsrer Phantasie, wirklich entstehn, wie also eine göttliche Schönheit, wenn nicht die Gottheit selbst

in ihrer eigenen Schöpfung sich offenbarte, und also zugleich das Schaffende und das Erscheinende wäre! An der göttlichen Schönheit und dem Erhabnen ist dies nur am auffallendsten, sonst kann aber auch das Irdische nie schön sein, ohne eine solche Verwandlung der Gottheit in wirkliches, gegenwärtiges Dasein; denn bloß durch ihre Gegenwart ist ja irgend etwas schön. Eben daher nun, daß dieses zur Schönheit so ganz unentbehrlich ist, kommt es, daß wir gemeinhin, ohne weiter zu fragen, ein Dasein und eine wirkliche Persönlichkeit Gottes annehmen, wodurch eben unbewußt die Ansicht entsteht, die wir vorhin bei Anselm angreifen mußten, wonach Gott bloß als eine persönliche Ursach der Welt gedacht wurde; deren Verhältnis zu der unsrigen, dünkt mich, nunmehr so einleuchten muß, daß auch Anselm uns beistimmen wird.

Ich kann wohl nicht anders, sprach dieser darauf; um so weniger, da ich überzeugt bin, daß im wesentlichen doch beide Meinungen auf eins zurückkommen. Denn eine schaffende und zugleich selbst in die Wirklichkeit übergegangene Gottheit ist in beiden. Doch will ich dir gern zugestehn, daß du mir meine eigenen Gedanken noch um vieles klarer gemacht hast.

Wie groß mein Verdienst hierin sei, versetzt' ich, lieber Anselm, dabei wollen wir uns nicht weiter aufhalten, wie es denn überhaupt besser ist, andre davon sprechen zu lassen. Lieber will ich mit Erwin sogleich die nächsten Folgen unsres Fundes suchen.

Von Herzen gern, sprach Erwin.

Nun wohl, sagt' ich; da in dem Schaffen keine Zeitfolge sein kann, so ist ja wohl in dem Augenblicke der Handlung das Schöne zugleich ganz im Schaffen, und zugleich ganz wirkliches Ding?

So muß es sein.

Als wirkliches Ding aber ist es das Hervorgebrachte, und zugleich nur da, wo Erhabenes und Schönes ganz eins sind. Also ist wirklich nur in deren Einheit die volle Schönheit der wirklichen Dinge. Nicht so?

Ja, so folgt es, und wir müssen nun lieber annehmen,

daß Erhabenheit und Schönheit, als entgegengesetzt, wirklich nur ein scheinbares Hinstreben zur vollen Schönheit bezeichnen. Denn wie sollten wir es nicht aufgeben, ein wesentliches Verhältnis zwischen beiden zu finden, wenn wir dadurch allein das Schöne retten können?

Gut, sagt' ich; ist nun das Schöne so ganz wirkliches Ding, so wird es doch hierdurch als solches ganz den Gesetzen der wirklichen Erscheinung, und also abermals allen ihren Gegensätzen und Verhältnissen unterworfen, welches ihm aber nun nicht zu schaden scheint, indem es zugleich als Schönheit der gemeinsame Mittelpunkt der Verhältnisse sein muß.

Eben dadurch, sprach er, wird es uns gerettet.

Wenn es nur nicht, versetzt' ich, in einen neuen Strudel der Verwirrung gerät! Denn sieh, als ein wirkliches, schönes Ding muß es doch mitten unter ganz gemeinen Erscheinungen sein, worin eine solche Offenbarung des Göttlichen nicht ist, und mit diesen in Verhältnissen stehn; sonst wär' es gar nicht mit in der erscheinenden Welt.

Ohne Zweifel!

Dieses Verhältnis ist nun doch wohl ein ganz feindliches, indem der gemeine Naturlauf allenthalben die Einheit, die im Schönen ist, zerreißt und verstümmelt, so daß dessen Hervorbringungen als dasjenige erscheinen, was sich gegen alle Schönheit empört; dieses aber nennen wir ja wohl das Häßliche?

So nennen wir es; doch scheint mir, es könne auch gleichgültige Dinge geben, die weder schön noch häßlich seien.

Es scheint aber auch wohl nur so, wenigstens wenn wir von dem vorher festgestellten ausgehen. Gibst du nämlich überhaupt nicht auf die Schönheit acht, weil du etwa die Dinge zu einem besonderen Zwecke, nach ihrem Nutzen, oder nach anderen Verhältnissen betrachtest, welches man die ernsthafte Betrachtung nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauche nennen könnte, so werden sie freilich weder als schön noch als häßlich erscheinen; sobald du aber einmal das Schöne bemerkst, so stellt sich auch gleich das Häßliche zur Vergleichung daneben; denn keine stu-

fenweise Vermittlung ist ja, wie wir gesehn haben, zwischen dem wesentlichen und dem bloß gemeinen Dasein.

Ich muß es zugeben.

Du wirst auch bemerken, daß dieser Kampf sich sogleich beim Anblick des Häßlichen durch ein unbewußtes, heftiges Widerstreben des Besseren und Wesenhaften in uns verrät, welches die Scham genannt wird; der Schamlose dagegen stürzt sich mit Bewußtsein in das bloß gemeine und häßliche Dasein, weshalb wir ihn auch als einen frechen Empörer beurteilen. Oder kommt nicht Frechheit, Schamlosigkeit, Häßlichkeit, und alles, was damit verwandt ist, am Ende darauf hinaus, daß die ganz gemeine Natur und das bloß Zufällige in den Dingen das Wesentliche verdrängen und sich an dessen Stelle setzen will? Denn jetzt nenn' ich zufällig eben das, was bloß durch seine zeitliche und ganz besondere Beschaffenheit unser Gemüt an sich reißt, insofern es ebenfalls nur zeitlich und des augenblicklichen Genusses fähig ist; wozu nicht bloß die sinnlichen Neigungen, sondern manches andere in uns, was oft sehr hoch angeschlagen wird, gehören möchte. Dieses nun, indem es sich selbst als Wesentliches gebärden und dessen Ausdruck sein will, ist häßlich; oder du kannst auch sagen, das ganz Gemeine in uns, das sich selbst für schön ausgibt, ist die Frechheit, welche demnach das grade Gegenteil der Anmut wäre. Wenn du über diese Verhältnisse näher nachdenkst, wirst du dich wohl von dem Gesagten überzeugen.

Ja, diese Beziehungen lassen mir keinen Zweifel übrig.

Nun denke bei dem allen auch daran, daß das Schöne nicht ohne diese gemeine Seite der Erscheinung bestehn kann, da es ja auch ganz Erscheinung ist. Die Schönheit löst sich also, als Erscheinung betrachtet, zugleich ganz auf in eben dasselbe, was wir zwar vorher das Häßliche nannten, nun aber kaum noch so nennen dürfen. Muß es nicht so sein?

Es kann in der Tat nicht anders.

Dies wunderliche Verhältnis denn, wo es uns recht deutlich auffällt, muß es nicht da auch eine höchst wunder-

liche Wirkung auf unser Gemüt hervorbringen? Sieh nur, welch ein seltsamer Widerspruch darin ist, wenn wir auf der einen Seite bemerken, daß auch das Schöne, das verkörperte Wesen selbst, weil es Erscheinung sein muß, nicht unsren elenden Bedürftigkeiten und Jämmerlichkeiten entgehn kann, welches dem elendesten Menschen eine fast boshafte Genugtuung gibt, indem er sich selbst damit vergleicht, und wenn doch zugleich eine edlere Freude in uns darüber erregt wird, daß auch das Schlechteste und das Gemeinste von dem Wesen und dessen Ausdruck durch die Schönheit nicht entblößt ist, sollte sich dasselbe auch auf eine etwas verzerrte Weise darin offenbaren. Beide Richtungen des Gemüts fallen aber da zusammen, wo sich dieses Wechselverhältnis recht vollständig findet, wodurch sich eine ganz behagliche Befriedigung erzeugt, indem wir uns zugleich ganz gemein und darin ganz schön fühlen. Dies gibt eine Lust und Heiterkeit, die, ganz ähnlich an sich jener verhüllten und verkörperten Seligkeit, welche wir dem Schönen zuschrieben, dennoch durchaus in unsrer einheimischen, zeitlichen Welt uns vertraulich ergötzt.

Du brauchst eben nichts mehr beizufügen, sprach er lächelnd, um mich zu überzeugen, daß du den Ursprung des Lächerlichen beschreibst. Es macht mich ordentlich froh, daß ich deine Erklärung desselben so rasch billige wie begreife; die gewöhnlichen, wie die von einem Widerspruche für den Verstand, worauf sie auch den Witz und Scharfsinn beziehen wollen, kamen mir immer so dürr vor, daß mir selbst das Lachen dabei verging.

Du verstehst mich rasch, versetzt' ich, und bemerkst auch wohl, daß hier auch ein Widerspruch ist, nur nicht im Verstande, sondern in der Phantasie. Für diese ist aber, wie wir ja wissen, der Widerspruch immer zugleich die vollste Übereinstimmung. Darum nimm ja nicht an, daß hier die Rede sein könne von dem boshaften Lachen des ganz Häßlichen, der sich nur freut, daß auch der von Ideen begeisterte Mensch die Schuld der Zeitlichkeit in schlechten Neigungen und Erbärmlichkeiten bezahlen muß; eben-

sowenig aber auch von der Freude des Guten darüber, daß er etwa im tiefsten Elend der Menschheit noch ein Fünkchen der Idee entdeckt. Etwas ganz anders seiner Art nach ist vielmehr die Lust, wenn wir auf die vorher aufgezeigte Weise im einzelnen Lächerlichen über das ganze Zeitliche und über uns selbst, weil Nichtiges und Wesentliches für uns eins und dasselbe wird, unerbittert über das Gemeine, und sehr demütig wegen des Edlen in uns, gemütlich lachen. Dieses Lachen, o Freund, ist die zeitliche Gestalt, in welche verwandelt uns ein Teil der reinsten Seligkeit vom Himmel wie ein erfrischender Tau herabgesandt wird, der uns zugleich von dem Elend der Gemeinheit, und von der ermüdenden Bemühung um das Höhere zum glücklichen Gleichgewicht der Schönheit aufrichtet. Gern möcht' ich dir noch vieles sagen, wie alle Wirkungen des Lächerlichen sich aus unsrem Standpunkt erklären lassen, und von den verschiedenen Arten desselben, wenn nicht die Zeit mich anmahnte, schneller auf unser letztes Ziel hinzueilen. Besinne dich deshalb, ob du mir zugibst, daß erst im Lächerlichen recht erlangt ist, wonach wir strebten, der schärfste Gegensatz, der zugleich volle Übereinstimmung ist, und so auch in der Erscheinung erkannt wird.

Leicht, sprach er, geb' ich es zu. Denn, in der Mitte gleichsam des Schönen, durfte sich der Gegensatz des Schönen und Erhabenen, der uns dort die Hauptsache war, gar nicht als Widerspruch zeigen, sondern mußte ganz in die Einheit zusammenfallen.

Mit Recht, fuhr ich fort, bemerkst du diesen Unterschied. Vielleicht fällt dir aber auch ein, daß wir hier nicht alles beisammen hatten, was zum Schönen gehört; und daß wir ein wenig einseitig und zwar zu hochmütig unser Schönes aufgewiesen haben.

Wieso dies? Als Lächerliches, dächt' ich, wär' es doch demütig genug erschienen.

Nun, wir haben es doch immer nur dem ganz Gemeinen glänzend genug gegenübergestellt, und selbst dieses im Lächerlichen durch die ewige Kraft der Schönheit gleich-

sam geadelt. Wie aber, wenn wir nun bedenken, daß es als Erscheinung auch einem andren Widerspruche nicht entgehn kann, in welchem es mit der reinen und vollkommenen Gottheit, die erst alles Erscheinende schafft, begriffen ist.

Dieser Widerspruch, versetzt' er, war ja wohl schon gehoben, da die schaffende Tätigkeit Gottes so mit dem Schönen, als ihrem Hervorgebrachten eins war, daß sie mit ihm in gar keinem besondren Verhältnisse mehr stand.

Von dieser Einheit, sagt' ich, ist auch gar nicht die Rede, sondern von dem Schönen, das, als bloß Hervorgebrachtes angesehn, wie wir es vorher von dem Schaffen Gottes ablösen mußten, um es als Gegenstand wirklich vor uns zu haben, ganz Erscheinung ist, und sich als solche mitten in Widersprüchen schön erhalten soll. Sowie also in der schönen Erscheinung das Gemeine zwar mit enthalten ist, aber doch von ihr, weil es sie zugleich bekämpfte, gesondert wurde, so ist ja darin auch ein wirklich erscheinendes Göttliches, welches sich wieder von ihr absondern muß, da wir ja die Gottheit, selbst wie sie etwas Wirkliches und Persönliches ist, nicht bloß als Bestandteil des Schönen, sondern auch und zwar vorzüglich, als ein für sich bestehendes Wesen erkennen müssen.

Jetzt versteh' ich, fiel er ein, erst deine Absicht vollständig. Den ganzen, vorher nur durch Vertilgung der beiden Glieder vereinbaren Gegensatz des Erhabenen und Schönen willst du auflösen, und wie vorher das Gemeine, nun das Göttliche rein absondern, damit das Schöne frei in der Mitte schwebend bleibe. Auf die Vollendung dieser Reinigung des Schönen, wodurch alles vollendet werden muß, freue ich mich herzlich, und bitte dich ungesäumt damit vorzuschreiten.

Du triffst es beinahe richtig, versetzt' ich. Um es jedoch vollkommen aufzufassen, erinnere dich einmal, was wir früher fanden, als wir die wesentlichen Verhältnisse des Schönen im allgemeinen durchgingen. Bemerkten wir da nicht in derselben Welt, in welcher uns die Geburtsstätte des Schönen lag, auch einen Standpunkt, auf wel-

chem alle besonderen Dinge ihr Dasein nur in dem Wesen Gottes selbst hatten, und ganz darin aufgingen?

Allerdings; auch erkannten wir eben darin einen Zustand der Seligkeit; nachher aber zeigte sich auch, daß diese Seligkeit auf gewisse Weise mit in das Wesen der Schönheit eingehe.

So war es; nun aber müssen wir das Schöne als ganz wirkliches, einzelnes Ding betrachten, wie du dich erinnern wirst. Als solches ist es denn wohl jenem ewigen Zustande, wie es bei Gott ist, entgegengesetzt, und, wenngleich mit Wesen erfüllt, der Zeitlichkeit und Vergänglichkeit gänzlich unterworfen?

Ohne Zweifel; ja dieser Gegensatz scheint mir der Grund zu sein, warum man auf den Gedanken gekommen ist, das erscheinende Schöne für ein Abbild seines eigenen Wesens in jenem göttlichen Zustande zu halten.

Nicht unrecht bemerkst du das. Jetzt aber kommt es uns mehr auf den Widerspruch an, der in diesen seinen Eigenschaften liegt. Denn bestreiten muß sich offenbar beides, wenn wir einerseits das Schöne mitten im Laufe der erscheinenden Dinge ganz, wie diese sind, hinfällig und nichtig finden, sein Wesen dagegen in dem Wesen Gottes ewig und unveränderlich. Muß sich da nicht das gottergebene Gemüt von jenem Zeitlichen, und sei es auch noch so schön, hinwegwenden zu dem, wo es allein die Hoffnung des unsterblichen und unbedürftigen Lebens ruhen lassen kann? Und wenn es das tut, versinkt ihm dann nicht die Schönheit ganz unter die übrigen wesenlosen Güter der nichtigen Welt? Wenn hingegen die Seele sich hängt an die irdische Gestalt, ist sie nicht in Gefahr, mit ihr unterzugehn in die Zerstückelung des Zeitlichen, und das ewige Licht des Unveränderlichen ganz in sich zu verdunkeln?

Wohl erkenn' ich, sprach er, daß sich nun jenem leichten und frohen Genusse, wovon wir vorher sprachen, eine wehmütige Betrachtung über das hinfällige Schöne zugesellt; und wie vorher das Lachen von dir erklärt wurde, willst du nun den Gegensatz der Trauer entwickeln. Doch seh' ich nunmehr auch hier schon die Auflösung.

Zuvor, erwidert' ich, überzeuge dich nur recht, daß es sich wirklich verhält, wie ich sage. Denke daran, wie oft die Religion die zu große Liebe zum Schönen ausgestoßen und als ihrer unwürdig verdammt hat; ja daß selbst große Künstler zuletzt über ihr eigenes Spiel mit Gestalten nur lächelten und sich zurückflüchteten in die Wohnung der unverkörperten, reinen Gottheit. Beim Petrarca wirst du nicht wenige Sonette dieses Inhalts finden, und eins, worin er recht deutlich ausgesprochen ward, ist uns auch von Michel Angelo aufbehalten.

Dagegen, versetzt' er, muß sich doch die Religion auch gar oft des Schönen zu ihren Zwecken bedienen; doch, was hier noch mehr ist, und ohne Zweifel nun auf deinem Wege liegt, die Schönheit ist ja auch selbst ganz göttlichen Ursprungs und Inhalts, und besteht eben in der Versöhnung dieses Widerspruches.

Vollkommen wahr! sprach ich, doch so, daß er Widerspruch bleibt. Daran kannst du aber recht sehn, welch ein wunderbares Ding das Schöne sei. Indem es mitten in dem Gewühl der anderen, erscheinenden Gegenstände durch die ihm inwohnende Herrlichkeit des göttlichen Wesens erhöht wird, kann es sich doch nicht aus jener irdischen Verkettung befreien, sondern versinkt vor Gott mit der ganzen übrigen Erscheinung in Nichtigkeit. Dieser herbe Widerspruch, o Freunde, bewältigt jeden, auch unbewußt, mit einem nicht nur innigen, sondern allgewaltigen, nicht durch andere Güter heilbaren, sondern ewigen und unzerstreubaren Schmerze; denn nicht durch den Untergang des einzelnen Dinges wird er in uns erregt, ja nicht einmal bloß durch die Vergänglichkeit alles Irdischen, sondern durch die Nichtigkeit der Idee selbst, die, mit ihrer Verkörperung, zugleich dem gemeinsamen Geschick alles Sterblichen unterworfen wurde, mit der aber jedesmal eine ganze gottbeseelte Welt dahinstirbt. Dies ist das wahrhafte Los des Schönen auf der Erde! Und dennoch ist in demselben, und muß in ihm sein, jener vollständige Übergang des Göttlichen und Irdischen ineinander, so daß, indem das Sterbliche vertilgt wird, nicht bloß an dessen Stelle

der höhere Zustand der Verewigung tritt, sondern eben durch den Untergang erst recht einleuchtet, wie dieses Sterbliche zugleich vollkommen Eins mit dem Ewigen ist. Dadurch entsteht die überschwengliche Seligkeit, die mit der Wehmut, und durch sie, bei solchem Anblick, in unsre Seele strömt, und uns auf so wunderbare Weise den ganzen Maßstab gewöhnlicher Empfindung entrückt. Siehe nun, Erwin, ob nicht auch hier Einheit und Widerspruch durch eine göttliche Verfügung vereint sind.

Mit Erstaunen erfüllt mich, versetzte dieser, deine Rede. Denn nun ist mir der ganze Schleier durchrissen, der mir das innerste Leben der Schönheit deckte. Nun fühl' ich nur noch die innigste Sehnsucht, von dir zu hören, wie du endlich die beiden Bedeutungen, in welche das Schöne jetzt wieder zerfiel, vereinigen wirst.

Auch Anselm und Bernhard hatten mir aufmerksam und mit steigendem Anteil zugehört, und Anselm, der gern für jede Sache gleich das gestempelte Wort sucht, lobte mich sehr, daß ich ihm die Gründe des Komischen und Tragischen in ein helleres Licht gesetzt hätte als irgend jemand vorher. Worauf ich nicht umhin konnte, zu erwidern: Wer weiß, lieber Anselm, ob wir dies schon das Komische und Tragische nennen dürfen! Wir müssen wohl erst sehn, ob auch beides wirklich als ein und dasselbe Schöne bestehen kann, und ob nicht endlich unsre ganze Darstellung eine Tragödie vom Schönen selbst war.

Du wirst doch nicht, fiel Erwin mir ein, auch jetzt noch unseren schwer gewonnenen Besitz wieder hinwegrauben?

Ich nicht, sagt' ich darauf, aber wie eine tausendklauige Harpyie führt ihn uns die Rede selbst, die ihn schon so oft uns raubte und wieder gab, von dannen. Alles nämlich, was wir hier über das Schöne gefunden haben, entwickelte sich doch aus demselben, insofern es Hervorgebrachtes und Erscheinung war. Nicht so?

Ja, so war es. Denn es war als eins und dasselbe zwar auch zugleich das göttliche Schaffen selbst, welches aber in Gott sein muß, und nicht in der wirklichen Erscheinung sein kann.

Du erinnerst dich ganz richtig. Wenn wir aber meinten, daß es auch als wirkliches Ding und Hervorgebrachtes der gemeinsame Mittelpunkt aller Verhältnisse sein könne, zeigt sich dieses nicht jetzt als ein Irrtum, da es sich ja immer wieder nur auf entgegengesetzten Standpunkten vollenden konnte?

Wieso? In jedem dieser Standpunkte war doch Widerspruch und Einheit vereinigt.

Das wohl; aber sind es auch beide Standpunkte selbst? Und ist es nicht dennoch immer das eine und selbe Schöne, das uns als ein Gegenstand bald des Ergötzens, bald der Trauer erschien?

Freilich; dies eben wünscht' ich noch vereint zu sehn.

Vereint ist es auch, Erwin, aber wo anders, als in jenem göttlichen Schaffen, worin das ganze Wesen in allen seinen Tiefen, und die ganze Erscheinung in aller ihrer Zersplitterung sich vollkommen miteinander sättigen, so daß auch alle nach und nach vor uns entstandenen, verschiedenen Richtungen zwar darin mit enthalten, aber ihre Widersprüche auch schon von Ewigkeit her vereint sind?

So muß es sein. Wären sie denn aber für unsre Welt der Erscheinung gar nicht zu vereinen?

Siehe nur selbst zu! In dieser Welt schwebt uns ja das Schöne zwichen Erscheinung und Wesen, und als eben dasselbe wirkliche Ding, und nach denselben Bestandteilen betrachtet, fiel es uns durch innere Widersprüche auf der einen Seite in das Gebiet der vorherrschenden Erscheinung, und war als Schönes in jeder Bedeutung doch ganz das, was wir das Lächerliche nannten; und auf der anderen ward es in seinem Verhältnis zur Gottheit ein Gegenstand der Trauer, und das ebenfalls ganz. Ist denn solchergestalt nicht beides in ihm, und zwar beides bloß nach seinen wechselnden Verhältnissen, in die es sich, von keinem inneren, beide umfassenden Bande zusammengehalten, wesenlos zerspaltet? Denn was allen seinen wesentlichen Bestimmungen nach etwas andres wird, je nachdem wir es auf dieses oder jenes Verhältnis beziehn, so daß es nur in der einen Beziehung dieses, in der anderen aber

jenes Ding wird, muß das nicht ein bloßes Verhältnisding und ein an sich nichtiger Schein genannt werden? Wenn aber alle Dinge dieser Welt zwischen Lust und Trauer, Lachen und Weinen schwanken, so ist es mit dem Schönen noch viel schlimmer bestellt; denn dieses zerspaltet sich so, daß es entweder ganz lächerlich oder ganz trauervoll ist; nur als dieses oder jenes von beiden kann es das Schöne sein, und doch ist die Schönheit nur da, wo die Bestandteile, welche beides bilden, völlig eins und dasselbe sind. So gerät es mit sich in den vollkommensten Widerspruch, und ist stets das grade Gegenteil seiner selbst, ja man könnte sagen, sein eigenes Gespenst, nirgends aber das Wahrhafte und Lebendige, wovon es nur bald auf dieser, bald auf jener Seite als ein nichtiger Widerschein aufgefaßt werden kann. Gedächtest du hiergegen dich darauf noch zu berufen, daß doch in jeder von beiden Richtungen für sich etwas Bestehendes und eine Versöhnung des Widerspruches herauskam, so bleibt eben das Schlimmste, daß es nie in einer von beiden allein erscheinen kann, indem das Wesen und die Erscheinung an ihm, als dem Schönen, beide stets gleichen Anteil haben, dem Wechsel aber beide nur entnommen werden können in dem göttlichen Schaffen selbst, so daß es nur für Gott ein bleibendes Schönes, und, weil eben sein Schaffen in allem, für ihn auch alles schön ist, für uns aber die Schönheit nicht allein in die Verhältnisse alles übrigen irdischen Scheines zerfließt, sondern sich durch das Grundverhältnis ihrer eigenen Bestandteile in sich selbst zersprengt, und etwas Unmögliches wird. Mit Recht also konnt' ich sagen, daß unsre Rede wohl eine wahre Tragödie vom Schönen vorgestellt habe.

Hätten wir es lieber, sprach Anselm, durch einen Hymnus gepriesen, dessen angeschlagene Töne du nur zu oft gewaltsam unterdrückt hast!

Das wäre, versetzt' ihm Erwin, doch wohl nur eine träumerische Täuschung gewesen. Weil aber einmal unsre Sache bis zu frommen Wünschen gesunken ist, so wünscht' ich lieber, wir hätten es selbst geschaffen, an-

statt es als ein schon vorgefundnes, geschaffenes Ding zu beurteilen.

Wenn ich eins wählen soll, sagte Bernhard, so muß ich dem letzten beistimmen.

Und ich, fügt' ich hinzu, will euch auch meine Stimme geben, nicht bloß damit wir den stolzen Anselm überstimmen, was mir freilich auch nicht ungelegen kommt, sondern weil die Tragödie doch einen beruhigenden Schluß haben muß. Ich meine nämlich doch, Erwin, daß du etwas Triftiges bei deinen Worten denkst.

Was ich denke, sprach er, ist, daß es wohl in uns, die wir durch Phantasie uns bis zum Auffassen jener göttlichen Schöpfung erheben konnten, auch eine Kraft geben möchte, um jenes Schaffen in dieser unserer Welt zu wiederholen, oder wenigstens nachzuahmen.

Und solche Kraft, sagt' ich, müßte ja wohl eine Gabe Gottes sein, die er uns aus seiner eignen Vollkommenheit herabsenkte, um, Schönes schaffend, selbst schön zu sein, wie wir es für ihn und in seinem Reiche sind. Einen anderen Namen hätten wir denn dafür wohl nicht, als den der Kunst! Dünkt euch aber nicht, daß uns alles daran liege, durch sie, zu der Erwins vorbedeutungsvoller Mund uns führte, nun endlich zum Ziele zu gelangen, und daß wir deshalb vor allen Dingen eine bestimmtere Abrede treffen müssen, wann wir uns wiedersehen?

Zum Beifall aller war dies Wort ausgesprochen, und die Abrede wurde getroffen.

Drittes Gespräch

Es erfreut mich ungemein, o Freunde, sprach Anselm, als wir uns zum drittenmal an dem schon gewohnten Orte getroffen und nach freundlichen Begrüßungen um die Quelle gesetzt hatten, daß ein so schöner Tag unserer Unternehmung das glücklichste Vorzeichen darbietet. Denn mit leichtem Gesäusel mildert ein sanftes Wehen die Glut der schon zum Abwege gewandten Sonne und stimmt in das behagliche Geplätscher der Wellen ein. Ganz hingegeben dem Genusse der lauen, balsamischen Luft und deines Vortrages, Adelbert, will ich hier im Grase ruhen, und, es komme nun auch in deiner Rede, wie es wolle, mich in gottähnlicher Mühelosigkeit bloß an dem ergötzen, was mir dargeboten wird. Auch wär' es unrecht, dir heute viel einzureden, da es endlich dahin gekommen ist, daß du, wenn auch nicht mit deutlichen Worten, doch in der Tat, dich anheischig gemacht hast, uns, was du neulich andeutetest, im Zusammenhange zu entwickeln und anzuwenden. Und hättest du gleich anfänglich eine solche zusammenhängende Darstellung gegeben, so wäre vermutlich alles leichter und besser vonstatten gegangen. Denn nachdem wir das ganze System vor uns gehabt hätten, und die Verhandlungen gleichsam geschlossen gewesen wären, hätte jeder von uns ein ganz bestimmtes und auf das Ganze gegründetes Urteil darüber fassen und aussprechen können, da hingegen nun wegen des vielen Zwischenredens und Mißverstehens und Streitens zwei weitläufige Unterredungen dazu gehört haben, uns nur einigermaßen begreiflich zu machen, was du eigentlich wolltest. Zwar ist die schönste Form der Philosophie in ihrer künstlerischen Aus-

bildung gewiß das Gespräch, wie vor allen das Beispiel des göttlichen Platon beweist; aber das muß dann auch ein Kunstwerk im höheren Sinne des Wortes sein, worin sich die streitenden Meinungen schon voraus in der alles umfassenden Anlage versöhnt haben. Von selbst aber und durch den Zufall, wodurch die Menschen wirklich zusammengeführt werden, kann doch dergleichen nicht entstehen. Darum, Bernhard und Erwin, laßt uns alle drei uns selbst ein pythagoreisches Zurückhalten auflegen, und Adelberts Darstellung nicht ferner unterbrechen.

Du bist doch ein wenig ungerecht, sprach darauf Erwin, mit Lächeln, gegen uns andre, die wir nicht so fest, wie du, in unserer Meinung saßen. Von mir wenigstens kann ich offen gestehen, daß ich schwerlich zu dem, was ich jetzt zu wissen glaube, ohne diese Gespräche mit Adelbert gelangt sein würde. Und obwohl ich auch wünsche, daß er nunmehr im Zusammenhange das, wozu er den Keim gelegt hat, ausbilden möge, so kann ich doch schlechterdings nicht ruhen, bevor ich ihm noch erst eine Frage vorgelegt habe, die mich sonst nur immerfort peinigen und meine ganze Andacht zerrütten möchte.

O du endloser Frager, fiel ihm Anselm etwas unmutig ein, was wirst du ihm nicht noch ab- und anfragen! Fast möcht' ich dich bitten, Adelbert, endlich einmal alle diese Störungen abzuschneiden.

Nun wahrlich, sagt' ich, noch etwas unzufrieden über Anselms erste Rede, da würde mich ja der Vorwurf des Widerspruchs mit mir selbst treffen, wenn du dich erinnern willst, daß ich mich neulich in euren ganzen Handel nicht anders einlassen wollte, als wenn ich Erwin zuvor in Gang gebracht hätte; und nun soll ich ihn mit Gewalt zwingen, stillzusitzen, und allein voranrennen? Dies mag bequem sein für die, welche sich gern an ihren eigenen Sprüngen ergötzen, und etwa auch schon voraus wissen, daß sie auf dem Gerüst umher gute Freunde genug zum Klatschen haben, und wiederum für die Zuschauer, die beim Nachhausegehen durch ihr Mäkeln ihre tiefe Kenntnis einander an den Tag legen können, in gemütlicher Sicherheit,

weil sie unter den Ihrigen sind. Doch, um dich nicht wieder böse zu machen, bitt' ich dich im Namen Erwins, ihm seine Frage zu erlauben, und weil ich ihm zutraue, daß er etwas fragen wird, woran ich die von dir verlangte Ausführung anknüpfen könne, will ich dafür auch versprechen, diese so zusammenhängend als möglich zu machen, und nur die Zwischenreden zulassen, die mir durchaus zu der Überzeugung, daß ich verstanden sei, nötig sein werden.

Mag er denn fragen, gab Anselm zur Antwort, was er Lust hat. Ich sehe aber schon, daß wir wieder nicht recht zur Sache kommen.

Meine Frage, sprach darauf Erwin, wenn es Anselm denn erlaubt, war diese, oder vielmehr beruht sie auf diesen Zweifeln. Ich glaube ganz wohl begriffen zu haben, warum sich die Schönheit durchaus nicht in den Gegensätzen, wodurch das wirkliche, gemeine Dasein sie trübt, offenbaren wollte, und daß sie zuletzt bloß in der Handlung des göttlichen, oder des diesem nachgeahmten Schaffens selbst sein muß. Aber ein Widerspruch scheint mir darin zu liegen mit meiner frühern Meinung, die, wenn ich dich irgend richtig verstanden habe, durch deine Darstellung des eigentlichen Wesens der Schönheit ganz bestätigt wurde, daß nämlich diese in der äußeren Erscheinung der Dinge vollkommen gegenwärtig sei. Danach scheint sie doch immer, sobald sie Schönheit sein soll, etwas schon Vollendetes sein zu müssen, worin das Schaffen sich ganz erfüllt habe; und daher möchte auch die Lehre stammen, daß die Kunst eine Nachahmung der Natur sei, welche wohl in der gewöhnlichen Gestalt nur mißverstanden, und ursprünglich davon ausgegangen ist, daß die Kunst ihre Gegenstände als schon vollendet und ganz wirklich darstellen soll. Nur über diesen Zwiespalt bitt' ich dich, ehe du weitergehst, mich zu beruhigen.

Sagt' ich es nicht, versetzt' ich darauf, daß Erwin schon etwas fragen würde, woran ich das übrige leicht anknüpfen könnte? Ich verstehe dich doch recht, wenn du meinst, die wahre und vollkommene Natur müsse nach dieser zweiten Ansicht in dem Schönen erscheinen, und diese von der Kunst nachgeahmt werden?

So mein' ich es.

Also doch nicht, daß die wirkliche, gemeine Natur das Vorbild der Kunst sein sollte?

Dies erklärt' ich ja eben für Mißverständnis.

Nun so laß uns sehen, wie jene vollkommene und wahre Natur beschaffen sein muß. Ohne Zweifel muß darin der wesentliche Begriff, der dem ganzen wirklichen Sein zugrunde liegt, vollständig ausgebildet und entwickelt sein.

Ganz gewiß, sprach er.

Dies ist aber in der wirklich erscheinenden Natur und in den einzelnen Dingen, die wir durch die Sinne wahrnehmen, nicht der Fall, sondern diese müssen wir immer noch erst auf den inneren Begriff zurückführen. In jener dagegen muß dieser Begriff selbst auf solche Weise wirklich geworden sein, daß er in jedem einzelnen Dinge vollständig erkannt werden kann. Nicht wahr?

Ja freilich, sagt' er; und eben dieses ist es ja, was mir die Zweifel schafft, warum nicht schon dieser vollständig entwickelte Begriff zur Schönheit hinreiche, und so das vollkommene Sein nicht selbst schön sei, ohne daß wir noch jenes göttliche Schaffen besonders hinzudenken müßten.

Gedulde dich nur, versetzt' ich, und gib erst recht acht, wie es sich in dieser Entwicklung des Naturbegriffs verhält. Denkst du dir nun auch darunter den Begriff des gesamten Seins, oder das, wodurch die Dinge überhaupt und an sich sind, und nicht das, wodurch sie Dinge einer gewissen Art, oder gar ganz besondere und einzelne Dinge sind?

Ja, das Sein an und für sich.

Wenn dieses Sein nun als vollkommene Entwicklung seiner selbst oder als wesentliches Dasein gedacht wird, sind dadurch nicht die Dinge selbst ein Ganzes oder vielmehr das Ganze überhaupt? Und dieses müssen wir doch wohl grade so denken, daß die Dinge darin nicht erst als einzelne Teile und durch ihre Beziehungen aufeinander, als zum Ganzen gehörig erkannt werden, wie wir die zeitlich erscheinenden Dinge, welche den Sinnen in unbe-

stimmter und unendlicher Mannigfaltigkeit dargeboten werden, durch den Verstand in gewisse Verknüpfungspunkte als Ganze sammeln, sondern daß das Sein an und für sich selbst unveränderlich hindurchgehe durch alle Dinge und in jedem einzelnen derselben als Ganzheit wieder zur Vollendung komme. Muß es so nicht sein?

Grade so.

Was also drückt in der vollkommenen Natur ein jedes Ding in sich aus? Nicht den Begriff des Ganzen?

Keinen anderen.

Wo bleibt es denn aber, mein lieber Erwin, mit seinem eigenen Begriffe, als eines einzelnen Dinges, das nur durch sich selbst ein Ganzes ist, und bloß durch seine Eigentümlichkeit besteht, was wir eben auch schon das Einzelwesen genannt haben?

Dieses Besondere denk' ich, gab er zur Antwort, ist eben das, was nicht in den Begriff des Ganzen mit aufgeht, also auch nicht zur wesentlichen Natur gehört, sondern das Nichtige an den Dingen und der bloße Schein. Dies dünkt mich um so richtiger, da das Ganze, wenn es von der Art ist, wie du sagst, auch in jeder Besonderheit eines Dinges, sie mag noch so einzeln sein, zur Vollendung kommen muß.

Dies letzte, sprach ich, lieber Freund, ist zwar ganz richtig. Wenn es aber allein gelten sollte, so müßte kein Ding einen anderen Begriff in sich haben als den des Ganzen, also keins einen eigenen und einzelnen, welches, wie wir früher in bezug auf die Schönheit gesehen haben, sich ganz anders verhält, da jedes Ding nur dadurch etwas war, daß es durchaus nur seinen eigenen Begriff vollständig ausdrückte, wodurch es eben auch den göttlichen vollkommen in sich enthält. Dieser eigene Begriff kann aber doch nur der sein, wodurch es nun einmal in der ganzen Welt da ist, und gleichsam mit ihm allein alles wieder von neuem anfängt. Siehst du diesen Unterschied ein?

Wohl bemerk' ich ihn, und mein Zweifel beginnt zu schwinden.

So freut es mich, daß du wenigstens schon siehst, worauf

es ankommt. Denn das ist doch ganz gewiß, daß ein Ding, insofern es der Natur und dem Sein überhaupt angehört, in seinem wirklichen Dasein und seiner ganzen Besonderheit nichts anders ausdrücken kann als den Begriff des Seins überhaupt oder den des Ganzen. Insofern nun dieses Sein sich auf verschiedenen Stufen bis dahin entwickelt, wo aus dem Ganzen der Begriff desselben wieder rein als Begriff für sich hervorgeht, entstehen die verschiedenen Gattungen der Dinge, und die einzelnen Dinge, welche zu diesen gehören, drücken in sich jedes den Begriff seiner Gattung als eines Ganzen aus. Dieses, hoff' ich, wird dich auch aufklären über das, was ich neulich von den untergeordneten Naturwesen in Beziehung auf die Schönheit sagte, was du aber damals nicht ganz verstandest.

Ja wohl sehe ich jetzt, daß du neulich die Seele des Dinges nanntest, was uns jetzt sein Begriff ist, und alles wird mir hierdurch deutlicher.

Gut! Und hatt' ich nicht recht, dasselbe auch die Seele zu nennen? Denn alles, was in den Dingen Einheit des Erkennens ist, gehört doch wohl zu dieser? Willst du aber des Unterschiedes wegen, so wollen wir diese Seele, sofern sie nur den Begriff des Ganzen besitzt, den Naturgeist nennen. Dieser ist also vollständig enthalten in dem vollkommenen Naturdinge. Können wir nun wohl diesem Naturgeiste Freiheit und Bewußtsein zuschreiben?

Freiheit wohl nicht, denn er ist bestimmt in jedem einzelnen Dinge durch den Geist des Ganzen.

Richtig. Aber ebensowenig sollt' ich meinen, auch Bewußtsein, wenigstens kein vollständiges, welches wir doch wohl nur in demjenigen Erkennen finden, das ganz sich selbst erkennt, dagegen in diesem sich nur der Geist des Ganzen erkennt.

Auch das muß ich zugeben.

So bemerkst du denn wohl auch, daß erst durch Freiheit und Bewußtsein die wahre Seele in dem Dinge gegenwärtig ist. Denn nur dadurch kann das eigene Wesen desselben auch das, was ihm ganz eigentümlich ist, und ihm weder durch die Verhältnisse zu anderen Dingen, noch durch das

Ganze zukommt, vollständig bestimmen, wodurch es eben zum wahren, unabhängigen Einzelwesen wird, wie die vernünftigen Wesen sind. Dieses durchaus Einzelne und Eigentümliche, wodurch mit einem jeden Dinge die ganze Welt gleichsam von neuem anfängt, ist nun grade, wie wir schon sonst gesehen haben, zur Schönheit durchaus notwendig. Daß sich aber eben darin, und insofern ein Ding durchaus seinen eigentümlichen Begriff vollständig ausdrückt, auch allein der göttliche Begriff, den wir nun wohl deutlich genug vom Naturgeist unterscheiden, offenbare, das brauchen wir wohl nicht mehr zu beweisen.

Du hast es schon neulich klar genug abgeleitet. Wie kommt es aber dann, daß die Kunst auch untergeordnete Naturwesen darstellt?

Hierin, lieber Erwin, mußt du mir und unsrem Anselm einen Gefallen tun, nicht vorzugreifen dem, was eben über die Kunst gesagt werden soll.

Ich bescheide mich also. Doch bitt' ich nur noch um eins, mir nämlich zu erklären, wie du neulich auch eine Schönheit, welcher die Notwendigkeit der Natur als göttlicher Begriff zugrunde läge, annehmen und der, die von der Einheit Gottes ausging, gegenüberstellen konntest.

Darauf muß ich dir noch antworten. Du erinnerst dich doch, wie damals dieser Notwendigkeit die Willkür der Einzelwesen entgegengesetzt und die Schönheit darin gefunden wurde, daß diese Wesen in ihrem wirklichen Leben und Handeln die Gesetze jener Notwendigkeit ausdrückten.

Jawohl.

Nun, so bedenke, daß in der Religion der Griechen die ursprüngliche Notwendigkeit etwas ganz anderes ist, als das bloße Gesetz der Naturentwicklung. Vielmehr grade das ist sie, was jedes besondere, wirkliche Leben beseelt und erhält, indem sie ihm in seiner Einzelheit Wesen und Wahrheit einpflanzt, welches du am besten daran sehen kannst, daß sie zugleich als jenes verneinende Schicksal das Einzelne und Zufällige an den Dingen als solches vernichtet. Sie offenbart sich also grade am meisten in dem-

jenigen, was jedem Dinge, als einem einzelnen, durchaus eigentümlich ist, und können wir so nicht behaupten, sie sei in diesem Sinne ganz einerlei mit der Freiheit?

Du hast mich hierüber vollkommen befriedigt, und was mir noch etwa dunkel bleiben möchte, wird ohne Zweifel deine Ausführung der Kunst noch aufhellen.

Auch darüber, sprach ich darauf, wirst du wohl nun beruhigt sein, daß deine Meinung, in dem wirklichen Dasein der Dinge sei die Schönheit gegenwärtig, ihr Wahres behalte. Und überhaupt entsteht uns ja der ganze Widerstreit, von welchem wir eben sprachen, nur dadurch, daß wir die Natur, nach dem Vorbilde der uns aus Erfahrung bekannten, erscheinenden Welt, von dem göttlichen Wesen absondern; an und für sich aber muß doch wohl der Begriff des Ganzen, der zugleich Begriff jedes Einzelnen ist, notwendig mit dem göttlichen Begriff derselbe sein, da in keinem anderen, wie wir schon mehrmals gesehn haben, diese vollkommene Vereinigung des Allgemeinen und Besonderen gefunden werden kann. Willst du nun die Welt des vollkommenen Daseins, in welcher jedes Ding in sich selbst das Besondere, wodurch es ein Einzelnes ist, mit dem Allgemeinen vereint, die ewige und wesentliche Natur nennen, so ist an sich dagegen nichts einzuwenden. Strebst du aber, den Grund des Schönen zu erkennen, worin das Einzelwesen selbst als solches ein zwar allgemeines und ewiges, aber auch nur in seiner eigenen Eigentümlichkeit sich offenbarendes Leben lebt, so wirst du es nicht anders können, als so, daß du ein ursprüngliches Schaffen durch den, im Allgemeinen und Besonderen gleich einfachen, göttlichen Begriff darin denkest. Zwar ist dieser Begriff auch in unserer Natur überall verbreitet, aber nur als der Begriff des Ganzen; dieser ist in jedem einzelnen Ding erschöpft durch dessen Besonderheit, und das ganze Ding ist nichts anderes als des Begriffes wirkliches Dasein; er kann also in ihm nicht als sein eigentümlicher Begriff für sich lebendig und tätig sein, sondern nur als das in die Besonderheit übergegangene Ganze. Darum finden wir überall die Natur in einem stillen und stummen Nachsin-

nen über ihre Hervorbringungen, welches sich ganz in den Stoff derselben versenkt, und eben deshalb nicht als selbsttätiger, aus sich selbst hervordringender und schaffender Gedanke darin lebendig werden kann. Der Gedanke nun, wenn er selbsttätig, und als Gedanke, wirklich erscheint, wird zu demjenigen, was wir die Sprache nennen. Denn nichts anderes ist doch wohl die Sprache, als das in die Erscheinung übergehende Denken, welches dennoch Denken bleibt? Das Denken Gottes aber ist eben ein schaffendes, und was aus ihm hervorgeht, ist das selbstdenkende Dasein der Dinge, die wir also, indem sie aus dem Gedanken Gottes hervorgehen, und seinen Begriff wiederum als einen selbsttätigen und lebendigen in sich ausdrücken, in einem ganz eigentlichen, aber doch über dem gemeinen erhabenen Sinne, wohl als die Sprache Gottes bezeichnen können. Die an sich stumme Natur gelangt also eben durch die Schönheit zum vernehmlichen Sprechen, indem sich aus ihrem tiefsten Innern der göttliche Begriff lebendig regt, und ein eigentümliches und selbsttätiges Leben in alle Besonderheit ihrer Oberfläche verbreitet, welches dem still sinnenden und wirkenden Naturgeiste nicht gegeben ist. Kann ich nun annehmen, daß du vollkommen beruhigt seiest, um ungestört weiter zu gehn?

Vollkommen sicher kannst du das, und fahre nur ja fort; denn ich sehe, daß du schon herrlich im Weitergehn begriffen bist.

Erinnert euch also nochmals, o Freunde, welche Tätigkeit diejenige war, der wir das Schaffen zuschrieben, und wie sie sich zu dem Erschaffenen verhalten mußte. Sie war nämlich nichts anderes, als das lebendige Dasein Gottes selbst, welches von dessen Wesen ausgehend, eben dieses Wesen in den wirklichen Dingen wiederholte. So innig also, wie das Wesen und das Dasein in Gott verbunden, oder vielmehr eins und ebendasselbe sind, ebenso müssen es beide auch in seiner Tätigkeit sein, in welcher demnach kein zeitlicher oder stufenweiser Übergang aus dem Schaffenden in das Erschaffene gedacht werden kann. Wenn aber so beides, das Schaffende nebst dem Erschaffenen,

schon in dieser Tätigkeit selbst enthalten, und von ihr ganz umschlossen ist, wie kann denn nun das Erschaffene wirklich ein Hervorgebrachtes und für sich bestehendes Ding werden? Wie kann es noch außer dieser Tätigkeit für sich da sein? Dadurch, sagten wir neulich, daß ja auf diese Weise die Tätigkeit selbst von Anfang an auch schon durch das geschaffene Dasein ausgefüllt, und in demselben gleichsam verkörpert ist, und also das wirkliche Ding keinesweges mehr aus der Tätigkeit abgeleitet werden kann, sondern mit ihr zugleich als eine eigene Welt und als vollkommenes Sein da ist. Betrachten wir also dieses Ganze als göttliche Tätigkeit, so ist es bloß Gottheit und reines, ungetrübtes Schaffen; sehn wir es aber an als wirklich Erschaffenes, so ist es ganzes und vollkommenes, und eben dadurch göttliches Dasein, und dieses kann eben deshalb nicht bloß ein irdisches und erscheinendes, sondern muß notwendig zugleich auch göttliches und wesentliches sein, weil in ihm alles, was auch in der schaffenden Gottheit selbst, begriffen ist. Verhielt sich nicht alles so, Erwin?

So verhielt es sich.

Die Kraft nun in uns, welche dieser göttlichen Schöpfungskraft entspricht, oder in welcher vielmehr eben diese zum wirklichen Dasein in der erscheinenden Welt gelangt, ist die Phantasie. Nicht wahr?

Dies fanden wir, wie du es sagst.

Wenn also, lieber Erwin, die Schönheit selbst, oder mögen wir auch sagen, die Idee der Schönheit, in die wirkliche Welt eintritt, so kann sie doch wohl in dieser nicht allein als hervorgebrachtes, oder bloß wirklich gewordenes Ding erscheinen; denn daß ein solches Ding durchaus nicht von den Unvollkommenheiten und Gegensätzen und der Hinfälligkeit aller übrigen erscheinenden Dinge ausgenommen sein würde, das haben wir ja wohl in unserem letzten Gespräche hinlänglich eingesehn?

Ohne Zweifel.

Es muß also wohl die Schöpfungskraft und die Tätigkeit des Schaffens mit wirklich werden, wenn die volle Idee der Schönheit in unsere Welt eintreten soll; und träte sie

nicht ganz in dieselbe, so wäre sie gar nicht mehr die Idee, welche ja im Wesen und im Besonderen immer die eine und selbe bleiben muß.

Ja, dies ergibt sich unmittelbar aus dem vorigen oder vielmehr es ist damit dasselbe.

Ganz richtig; und darum laß uns nun sehn, wie sich diese Schöpfungskraft, welche nichts anderes als die Phantasie ist, in der wirklichen Welt verhalten muß. Finden wir nicht hier gleich als das erste, daß sie zum Bewußtsein einzelner wirklicher Wesen wird, oder zur Phantasie des wirklichen, in der Erscheinungswelt gegebenen Menschen, die eine Kraft einzelner und besonderer menschlicher Seelen ist?

So muß es wohl sein. Denn wenn die Phantasie nicht ein solches Eigentum einzelner Wesen würde, so könnte sie auch nicht in die Wirklichkeit übergegangen, sondern nur wieder das allgemeine göttliche Wesen sein.

Nun wohl, Erwin! Wird sie denn aber dadurch nicht auch den tausend Hinfälligkeiten und Unvollkommenheiten der ganz gemeinen Erscheinung unterworfen, und also um nichts besser, als neulich das schöne Ding als Hervorgebrachtes?

Wie könnte sie, sprach er, wenn sie doch die Offenbarung des einfachen und allgemeinen göttlichen Wesens bleibt!

Du hast recht, versetzt' ich. Eine jede Seele, in welcher die wahre Phantasie lebendig ist, hat in sich selbst ein der Gottheit abgegrenztes und geweihtes Gebiet, und in dessen Mitte einen heiligen Tempel, in welchem nicht bloß ein Abbild der Gottheit verehrt wird, sondern sie selbst gegenwärtig und schaffend wohnt. Und zwar ist sie darin recht nach göttlicher Art, so daß sie zugleich das innerste und wesentlichste Leben dieser besonderen Seele geworden ist, und in derselben Flamme, welche auf dem Altare der Gottheit brennend dieser Seele ganzes Innere erhellt, zugleich die eigene Lebensflamme derselben für sich lebendig erhalten wird. Die Gegenwart der Gottheit aber wirkt nicht in allen ganz auf dieselbe Weise. Denn welche Seele

sich hinwendet zu dem lebendigen in der Mitte des heiligen Gebietes wohnenden Gotte, und sich der Anbetung desselben ergibt, die wird auch in den Abgrund und gleichsam in den Lichtstrudel der Flamme so hinabgezogen, daß sie ihr eigenes wirkliches Dasein nicht allein, sondern auch die ganze übrige Welt der Besonderheit und Wirklichkeit, soweit sie dieselbe nach außen umfaßt, mit nach sich zieht, und sie, teils mit bitterer Reue und Scham, daß sie sich überhaupt mit dem Nichtigen und Unwürdigen, insofern es der Gottheit zuwider ist, befaßt hatte, teils aber auch mit frohem Triumphe als ein aus der Gottheit selbst hervorgegangenes Leben, zu dieser zurückträgt, und es ihr als ihr Eigentum zum Opfer darbringt. Was für Seelen aber der Art seien, möchte schwer zu sagen sein. Denn wir erkennen und unterscheiden sie von anderen erst durch dieses ihr Verhalten, dessen Grund dagegen in der Wahl Gottes selbst liegen, und nach göttlichen, nicht nach menschlichen Einsichten gefunden werden mag; nur so viel können wir sagen, es seien die von Gott mit solcher Liebe geliebten Seelen, daß er sich dieselben ganz aneignen und sie gleichsam nicht in die Welt hinausstoßen will. Andere dagegen treibt seine Schöpfungskraft in die Wirklichkeit hinein, so daß die Flamme in ihnen nach allen Seiten ausstrahlt und das ganze geweihte Gebiet derselben mit lebendigem erschaffenen Dasein anfüllt. In diesem Gebiet aber wird, wie einst auf der dem Apollon heiligen Insel Delos, weder Geburt noch Tod geduldet, sondern die Wesen, welche die schaffende Phantasie darin hervorbringt, sind ohne Werden und Vergehen, zeitlos und ewig. Denn es sind ja nicht etwa bloß Bilder jener im Innersten der Seele wohnenden Gottheit, womit der heilige Hain derselben bevölkert wäre, vielmehr, wie im Garten der Poesie, lebendige göttliche Dinge. Diese nun bilden in solchen Seelen die Welt des wahren und vollkommenen Daseins, von welcher sie ebenfalls nicht ein bloßes Abbild darstellen, sondern welche selbst in diesem Heiligtume zur Wirklichkeit gelangt. Denn du mußt nicht vergessen, daß die im Innern desselben lebende und wirkende Gottheit auch das allge-

meine göttliche Wesen ist, aus welchem eben an dieser Stelle die ganze Seele hervorgeht, und sich in ihre eigene Welt des Daseins ausbreitet. Diese Stelle ist also der Sehnerv im Auge der Seele, oder die Wurzel derselben, wie sie mir in dem Gesicht, wovon ich neulich erzählte, genannt wurde, und sie war es, durch deren Berührung ich, wie durch die Eröffnung eines bis dahin schlummernden Auges, damals sehend geworden bin.

Noch glaub' ich, fiel mir Erwin ein, dir richtig zu folgen, um es aber auch in dem, was du weiter sagen wirst, zu können, muß ich dich, wenn auch Anselm zürnen sollte, um einige Erklärung bitten.

Sprich, versetzt' ich, nur dreist heraus; denn dieses hab' ich dir ja bei Anselm ausgemacht.

Über zweierlei, sprach er hierauf, bin ich zweifelhaft. Erstlich scheint es mir, daß du aus diesem heiligen Gebiete der Seele die Kunst ausgehn lassen wirst; wobei ich aber dadurch irre werde, daß du hierin auch zugleich die Welt wiederfindest, welche dir durch das Gesicht von neulich eröffnet wurde; denn diese schien mir damals eine andere und noch höhere als die der Kunst, auf welche wir ja auch erst durch die Verwirrungen des wirklichen Daseins gekommen sind. Soll ich dir nun auch gleich meinen zweiten Einwurf sagen, oder willst du erst diesen beantworten?

Erst diesen, sagt' ich, damit wir uns nicht verwirren; doch so, daß ich dir diesen Zweifel jetzt nicht lösen kann, und dich nur bitten muß, ihn zunächst gänzlich aus dem Spiele zu lassen. Daß ich dich mit solchen Versprechungen nicht bloß hinhalte, weißt du ja wohl schon?

Ich weiß es, sprach er, und bescheide mich. Das zweite aber war die Frage, warum die Seelen notwendig einen von den beiden Wegen, welche du aufzeigtest, einschlagen müssen. Können denn nicht manche zwischen beiden schweben, oder andere beide zugleich gehn?

Du meinst, antwortet' ich, die Wege, von welchen der eine die Seele mit allem was ihr anhangt, in den Abgrund der Gottheit führt, der andere aber aus diesem Urquell in das Dasein wirklicher Dinge. Zuerst also bedenke, daß wir

hier immer nur sehr uneigentlich von Wegen und Richtungen sprechen können. Da nämlich die Tätigkeit hier nie stufenweise oder in einer Zeitreihe von dem einen zum anderen übergeht, sondern das, was sie hervorbringt, schon mit ihr selbst und in ihr da ist, so ist sie auch von Anfang an entweder ganz in die Einheit des göttlichen Wesens versunken, oder schon gegenwärtig in ihrem Erschaffenen, welches ja eben, wie du gesehen hast, nicht nach und nach aus ihr entstanden, sondern selbst ewig ist. Wenn aber eine Seele an beiden Seiten zugleich teil haben sollte, müßte da nicht von zweien eins stattfinden? Entweder, denk' ich, müßte ein gegenseitiges Verhältnis jener beiden Seiten entstehen, wodurch sie voneinander abhängig, und durch eine Vermittlung, die etwas anderes wäre als sie selbst, aufeinander bezogen würden, und mit einem Zauberschlage würde das Heiligtum der Seele verschwinden, und der ganz gemeine Boden derselben, auf welchem die Verhältnisse und Beziehungen wuchern, wieder hervortreten; oder jenes Verhältnis selbst müßte ein höheres und wesentliches sein, in welchem sich die gemeine Verhältniswelt auf eine ganz eigentümliche Weise abspiegelte, aber doch auch unser heiliges Gebiet eine ganz andere Gestalt erhielte. Und wenn wir diese hier näher beschreiben wollten, Erwin, so würden wir ja wohl ganz von unserem Gegenstand abkommen?

Ja wohl, sprach er, was ich ganz und gar nicht wünschte.

Du siehst also wohl, fuhr ich fort, daß sich nach unserem jetzigen Standpunkte betrachtet die Seele durchaus nur auf die eine Weise allein, oder auf die andere allein verhalten kann. Zwar gibt es Seelen, deren du auch gedachtest, welche gleichsam zwischen beiden Zuständen schweben. Aber diese, können wir wohl sagen, sind in ihrem eigenen heiligen Gebiete nicht recht zu Hause, und ein Nebel, in welchen die bestimmten Gestalten verschwimmen und unkenntlich werden, bedeckt es ihnen, wie dem rückkehrenden Odysseus sein Vaterland. Denn das aus der Mitte ausstrahlende Licht blendet sie, daß sie die Gestalten der Schönheit nicht deutlich unterscheiden können, und

diese wieder, in dunkle Massen zusammengeflossen, trüben das reine Licht, so daß sie ein trüber Schimmer umschwebt und in einem Zustande des Traumes erhält, den sie in behaglicher Ruhe als den vollkommensten preisen; was wir ihnen wohl nicht zugestehen dürfen, wenn wir anders das Wachen für besser und vollkommener halten als den Schlaf. Nur der Gottheit ist es gegeben, beides mit gleicher Klarheit zu umfassen, und sich selbst in den wirklichen Dingen, diese aber in sich selbst vollkommen deutlich wiederzuerkennen. Unter den besonderen Seelen aber müssen die rüstigen und wachen, die allein wirken und vollenden können, sich ganz in eins begeben, und den Trost, scheinbar allem zu genügen, denen überlassen, welche von allem nur den Keim in sich tragen, und ehe derselbe sich entwickeln kann, in schwächlichem Genusse an seiner Schale schwelgen. Von jenen kräftigen aber wirkt die eine Schar die Schönheit, indem sie aus ihrem heiligen Acker, der schon von Anfang an ganz durchsogen ist von den zeugenden Strahlen des inneren Lichtes, die Saat der vollkommenen, schönen Dinge in aller Mannigfaltigkeit des Daseins und allen Abstufungen ihrer Gattungen hervortreibt. Erst in diesen ihren ewigen Geschöpfen erkennt solche Seele die eigene Vollkommenheit und Ewigkeit, und indem sie dieselben hervortreibend anschaut, wird sie zugleich in ihnen sich ihrer selbst bewußt. Ihre ganze Phantasie ist also im bestimmt gebildeten Stoffe selbst enthalten, und untrennbar von ihm, so daß sie, aus ihrem eigenen Kern erwachend, auch schon die volle Ausbildung ihrer selbst, in gegenwärtigen lebendigen Wesen wahrnimmt. So ist sie durch ihre eigenen Werke überrascht, und ehe sie ihre Tätigkeit und ihr eigenes Wesen erfassen kann, schon vollkommen gefesselt in ihrem Stoff. Die Seele ist nicht ohne ihr Werk, und ihr Werk ist ihr eigenes Dasein. Erkennst du nun ganz den Zustand einer solchen Seele?

Wohl glaub' ich, sprach Erwin, das zu erkennen, was du eben geschildert hast; doch seh' ich noch nicht, in welchem Verhältnisse dies Gebiet der Phantasie nun mit der unheiligen, äußeren und gemeinen Erscheinung stehn könne.

Betrachte nur, versetzt' ich, was denn die Phantasie überhaupt ist, insofern sie die schönen Dinge auf die beschriebene Weise schafft. Ist sie denn nicht die Schönheit selbst, wie dieselbe auch als Tätigkeit wirklich ist, oder die in die Wirklichkeit und Besonderheit eingetretene Schöpfungskraft des göttlichen Wesens? Diese göttliche Kraft nun ist doch wohl unverwüstlich und unveränderlich, und kann, wenngleich in die zeitliche Welt gebannt, doch niemals der unendlichen Zersplitterung und den sich selbst zerstörenden Beziehungen derselben unterworfen werden! Mag also der Mensch auch mitten in der Zeit und mitten in der unendlichen Verwicklung besonderer Verhältnisse als ein Einzelwesen geboren werden, so lebt doch im Innersten seiner Eigentümlichkeit das, was nicht geboren wird, noch stirbt, die in ihm sich offenbarende Gottheit, welche dieselbe bleibt in jedem einzelnen Augenblicke seines Lebens, und auf jedem Standpunkte, worauf ihn die Wirklichkeit stellt. Und eben deshalb, weil sie in allem dieselbe bleibt, kann sie auch von keinem Stoffe und von keinem Verhältnisse seiner Erkenntnis ausgeschlossen sein. Im sinnlichen Triebe, im trennenden und verknüpfenden Verstande, in der durch den Willen selbsttätigen Vernunft bleibt diese Einheit des inneren Wesens nur eine, und ist doch ganz in diese oder jene bestimmte Stufe der Erkenntnis verwandelt. Die Grenze jenes heiligen Gebietes mit dem des gemeinen Daseins wird also schwer oder gar unmöglich zu bestimmen sein. Denn alle jene verschiedenen, einander scheinbar beschränkenden Gebiete sind zugleich in dem heiligen enthalten, ja ein jedes von ihnen füllt, weil in ihm das unveränderliche und unteilbare Wesen ganz gegenwärtig sein muß, dasselbe vollkommen aus. Grade dieses ist eben auch der Grund, warum die lebendige und tätige Phantasie sich entweder ganz in die Gottheit, oder ganz in die schönen Dinge versenken muß, weil sie, nach diesen gerichtet, gar nicht anders, als schon unter einer ganz besonderen und begrenzten Gestalt, welche jedoch ihr ganzes Wesen in sich enthält, zur Wirklichkeit gelangen kann. In dieser Wirklich-

keit durchdringt aber auch oder erfüllt vielmehr das innere Licht alles durch und durch, so daß nichts übrig bleibt, was als bloße Masse dieses allerfüllende Leben flöhe.

Ein großes Licht der Hoffnung, sprach Erwin hierauf, gibt uns dies für alle die Rätsel, welche die Gegensätze des gemeinen Daseins uns neulich aufgaben. Dennoch scheint mir meine Frage noch nicht ganz beantwortet. Denn nicht allein sehe ich eine Menge Menschen, und bei weitem die größte, welche gar nicht von diesem Leben der Phantasie durchdrungen, sondern ganz in der Zerstreuung des bloß zeitlichen Lebens befangen sind, sondern auch die, welchen ich jenes zugestehen muß, sind doch zugleich ganz in dem gemeinen Gebrauch der Dinge begriffen, und würden ohne diesen als einzelne Wesen auch nicht bestehen können. Danach sollte man doch nun denken, daß die Phantasie irgendwo sich mit der gemeinen Erscheinung begrenzen müßte.

Begrenzen, sprach ich, mein Erwin, kann sie wohl nichts, wenn sie ewig und wesentlich ist. Vielmehr ist sie auch im gemeinen Leben und in demjenigen Teile unseres Selbst, der bloß den Bedürfnissen zu frönen scheint, immer als das eigentlich Wesentliche gegenwärtig. Doch am besten wirst du mich gewiß verstehen, wenn du dich genau an die Beschaffenheit des heiligen Gebietes halten willst. Denn von diesem aus, welches ja, wie du gesehen, das Ganze in sich enthält, muß sich alles in seinem wahren Lichte zeigen, da wenigstens neulich von dem Gemeinen her alles so verschoben und zerrissen zu sehen war.

Nun wahrlich, versetzt' er lächelnd, dahin mußte es kommen, daß wir nun auch die gemeine Welt nach den Grundsätzen der Kunst, und nicht die Kunst nach denen der gemeinen Welt beurteilen. Was werden dazu die vernünftigen Leute sagen! Indessen mögen sie sagen, was sie wollen; daß es so sein muß, hat uns die Erfahrung gelehrt.

Wohl, sprach ich, so laß uns keine Zeit verlieren. Das Licht also, das aus dem Innern der Seele dringt, dehnt sich selbst in zusammenhängenden Kreisen bis an die Oberfläche derselben aus, so daß diese in allgemeinem Zusam-

menhange steht. Zugleich schießen aus jener Mitte auch die Strahlen der Besonderheit und Einzelheit hervor, deren jeder einen Punkt der Oberfläche mit dem allgemeinen und vollständigen Wesen des Mittelpunktes anfüllt. Nun hat aber diese Oberfläche notwendig zwei Seiten, eine innere, nach dem Lichte der Gottheit gekehrte, und eine äußere, die an sich, als ein bloßer Absatz, und als das Hervorgebrachte ohne eigene Kraft des Schaffens, dunkel ist. Auf dieser dunklen Seite finden sich die Dinge zuerst als endlich und begrenzt, und in unzähligen ganz besonderen und bloß einzelnen Berührungen mit anderen Dingen befangen, wie die einzelnen Steinchen in einer Mosaik. Dennoch ist auch in ihnen die allgemeine Einheit des inneren Wesens, woraus sie hervorgegangen sind, welche aber eben deswegen, weil sie ganz besondere geworden sind, nur als ein allgemeines, äußeres Verbindungsmittel ihrer Besonderheiten erscheint, und so wird sie dasjenige Licht, welches den Zusammenhang der körperlichen Welt unseren Sinnen öffnet, indem es diese überall und als stets gegenwärtige Einheit umfließt. Hier, mein Erwin, kannst du recht sehen, was das bedeuten will, worüber wir schon neulich sprachen, daß nämlich das Allgemeine und Göttliche, sobald es auf die endlichen und mannigfaltigen Dinge bezogen wird und mit ihnen in gegenseitige Verhältnisse tritt, selbst zur Besonderheit werde. Denn so wird das Licht, welches in seinem Ursprunge die Einheit des inneren Wesens selbst war, durch die Besonderheit der Dinge von diesen gesondert, und umfaßt sie nun bloß von außen, als ein Element, worin sie schwimmen. Dieser Wechsel von Körper und Licht wird durch unser Auge vermittelt, durch welches das innere Wesen der Seele in diese äußere Oberfläche tritt. Durch das Auge aber, wie durch die übrigen Sinne, ist die Seele ganz und gar in den mannigfaltigen körperlichen Stoff übergegangen und darin wie verhärtet, und wie die Tiere, welche nach der Sage der Alten, in Ägypten aus Erde geworden, noch halb Erde sind, trägt sie den Erdenkloß mit sich herum, und kann nichts erkennen, als den Stoff, in den sie verwachsen ist, in seinen Teilen, welche

jedesmal das Licht ihr zuträgt. In dieser Zersplitterung bleibt sie jedoch eingedenk ihres einfachen Ursprungs, und mit ängstlicher Bemühung strebt sie nach ihrer Heimat des vollkommenen und reinen Lichtes zurück, weshalb sie sich in ihr Inneres wendet, wo allein der Weg dahin von der inwendigen und an sich hellen Oberfläche aus eröffnet ist. Tausend Fäden nun spinnt sie von den mannigfaltigen einzelnen Dingen und ihren Teilen in das Innere hinein, verknüpft sie, um sich den Weg zu erleichtern, in verschiedenen Absätzen, und eilt dann emsig spinnend immer wieder zu höheren Verknüpfungen, an welchen sie rasch wie die Spinne auf und ab schießt, um ja allen Stoff in ihr eigenes Licht zusammenzubinden. Aber wie die Danaiden hat sie ein unendliches und unerfüllbares Werk übernommen. Denn weil sie einmal von dem Stoffe, mit dem sie verwachsen ist, ausging, kann sie mit der sorgsamsten Bemühung ihre Fäden niemals von den besonderen Farben desselben reinigen, sondern nur sie ineinander verschmelzen, und das einfache, wesentliche Licht bleibt ihr in seiner unendlichen Ferne doch nur das, was diese Farben nicht sind. Kommt sie aber endlich in die Nähe desselben, so will die einfache Reinheit ihre Farben und Fäden nicht in sich aufnehmen, sondern vertilgt sie gänzlich, und sie muß sich hart anstrengen, diesen und dem Stoffe selbst, worin sie sich so behaglich befand, und noch immer verwachsen ist, zu entsagen. In solchem Kampfe, mein Erwin, befindet sich die Seele, die in der Oberfläche der Dinge wurzelt. Hast du es wohl verstanden?

Ich glaube ja wohl, versetzte der Jüngling, denn in unserm ersten Gespräche, dünkt mich, haben wir diesen herben Zustand der Seele gekostet. Desto mehr sehne ich mich nach dem, dessen sie in dem heiligen Gebiete der Kunst genießen wird.

Dort, sprach ich, schwingt sich dieselbe mit unveränderter Kraft aus dem inneren Lichte selbst schaffend in alle jene Abstufungen, und entfaltet in jeder derselben ihr eigentümliches Weltall. Da, wo sie als reines Licht ausströmt, verschmäht sie dennoch weder Farben noch Stoff, sondern entfaltet erst recht in diesen die Herrlichkeit ihres

Wesens als eine ganz wirkliche und gegenwärtige; wo sie die Fäden verknüpft, da verschmelzt sie das Einfache auf das innigste mit dem Stoffe zu demselben untrennbaren Ganzen; und endlich jeden der einzelnen Teilchen des Stoffes beseelt sie mit dem vollen Leben des Inneren, so daß selbst in der scheinbar dunklen Außenseite jedes vollkommen erleuchtet und schön wird. Den Grund aber von diesem ganz verschiedenen Verhalten der Seele mögest du für jetzt nur in der schon bekannten Beschaffenheit beider Zustände suchen. Wenn sie nämlich, von der Oberfläche aus, sich auch in das hellere Innere wendet, so hat sie doch immer nur einen einzelnen Stoff, welcher durch unzählige Einzelheiten außer ihm begrenzt und bestimmt, und in seiner Unvollkommenheit erhalten wird, zu behandeln und in das allgemeine zu verknüpfen, womit sie eben wegen der Unendlichkeit des außer einander liegenden Vielen nie zustande kommt. Der Mittelpunkt aber umfaßt in seiner Ausdehnung alle diese Besonderheiten zugleich,und versenkt sich die Seele von ihm aus in eine derselben, so bringt sie das All mit sich in diese Einzelheit, und diese wird dadurch in sich selbst vollendet. Hieraus wirst du sehn, daß dieses heilige Gebiet nirgends von dem der gemeinen Welt begrenzt oder beschränkt werden kann, denn es ist in der Tat überall. Nun mag es zwar Seelen geben, die in ihren Erdenkloß so verwachsen sind, daß sie nur mit Widerstreben nach dem inneren Lichte schauen, und diese würden wir die häßlichen nennen; aber auch diese müssen doch das heilige Gebiet anerkennen, sei es auch nur durch ihren Haß dagegen, wie wir ja überall die Schamlosen und Frechen die Kunst, wenn auch nur im stillen, schmähen und giftig verfolgen sehn; denn daß sie sich nicht ganz gleichgültig gegen sie verhalten können, dafür haben die ewigen Gesetze gesorgt. Darum, was dem Zeus verhaßt ist, das quält sich, wie Pindar sagt, ab, wenn es den Ruf der Pieridinnen hört, und bei ihm selbst magst du lesen, wie sich der ungeheure und erdgeborene Typhoeus ängstigt, der freilich in den Ätna, einen gar schweren Erdenkloß, gebannt ist. Dieses eben macht den Zustand

solcher Geschöpfe noch quälender, daß sie trotz ihrem Widerstreben doch dem heiligen Gebiete zugehörig, und also durch ihre Scheu davor in ihrem eigenen Inneren zerrissen sind. Je mehr sie fühlen, daß in ihnen etwas sei, was dem Ewigen und Vollkommenen angehört, desto unruhiger werden sie darüber, und wünschten es sich wegzuschmähen, weil die häßliche Natur in ihnen sich ihrer selbst schämt, und von dem bittersten Neide dagegen angefüllt ist. Möglich aber ist dieser Widerstreit nur dadurch, daß durch ein ewiges und ursprüngliches Gesetz das menschliche Geschlecht an das Dasein geknüpft ist, welches beide Gebiete, das heilige und das gemeine, zugleich umschließt; so daß auch die Kunst, die eben die eine, schon besonders beschriebene Lebensweise der Seele in dem heiligen Gebiete ist, nicht Kunst wäre, wenn nicht das gemeine jene Grenzscheidungen und Unterschiede der Besonderheit darböte, die eben die Phantasie in dem Wirklichen und Mannigfaltigen festhalten, durch dessen Befruchtung sie erst Mutter der Kunst wird. So wie es keine magnetische Tätigkeit gäbe, wenn nicht Anziehung und Abstoßung sich gegenseitig hervorlockten, so würde auch keine Kunst zur Wirklichkeit gelangen, wenn der Strom der Phantasie nicht beständig durch die Besonderheit der gemeinen Welt gehemmt würde. Über diesen ganzen Umfang des Daseins also ist das Geschlecht der menschlichen Seelen verbreitet, und da überhaupt die an sich dunkle Oberfläche die Wohnung des Mannigfaltigen und Vielen ist, so wohnet auf derselben die Menge der Seelen, die ganz in die einzelnen Teile des Daseins verstrickt, nichtsdestoweniger aber auch dem göttlichen Gebiete untertan sind, insofern die in demselben herrschende Macht sie zur Schönheit erhebt. In dem hellen Inneren dagegen wohnen die wenigen Seelen, welche bloß deswegen der Zahl nach mehrere sind, weil die Phantasie ohne die Besonderheit nichts Wirkliches sein könnte. In diesen lebt, wenngleich als besonderen, wirklichen Seelen, die Gottheit selbst, und deshalb werden sie Begeisterte genannt, und sind alle Propheten und Ausleger Gottes, je nachdem sie aber entweder in den göttlichen Mittelpunkt,

oder in die besondere Welt gewandt sind, heilige Priester oder schöpferische Künstler. Die Priester nun, weil sie die Unterwerfung des Einzelnen unter das Ewige bewirken, müssen zum Gemeinsamen verbunden sein; die Künstler dagegen, in welchen sich das Ewige selbst als Einzelnes darstellt, sind eben deshalb unabhängig, weil jeder für sich und an seinem besonderen Platze das ganze Weltall auszudrücken strebt. Sie alle aber soll jene Menge, als von Gott gesandte, segenreiche Wesen bewundern und verehren, welche das Heiligtum des ganzen Geschlechtes pflegen und besorgen, und jedem zugänglich machen, da es, wie wir oft bemerkt haben, nur durch sie der äußern Welt geöffnet werden konnte. Hiermit denk ich, Erwin, müssen wohl deine Zweifel über die Verhältnisse des Heiligtums zur gemeinen Welt gänzlich gehoben sein.

Wohl sind sie es, sprach er, zu meiner höchsten Befriedigung; und von hieraus wirst du also auch besser als irgend sonst ausführen können, was der Geist des Künstlers sei, wie auch ob und in welchem Sinne, worüber so viele Zweifel zu herrschen pflegen, die Kunst erlernt werden könne oder nicht.

Was sollen wir, versetzt' ich, noch viele Worte machen über dasjenige, was seinem Wesen nach nun wohl vollständig erkannt ist, in seiner Erscheinung aber den meisten doch nie begreiflich gemacht werden kann? Denn was die Begeisterung des Künstlers sei, habe ich gesagt; und erscheinen muß sie der Menge als eine Gabe der Gottheit von unbekanntem Ursprunge, und doch zugleich als die eigentümlichste Persönlichkeit des Künstlers, dessen Seele keine andere Bedeutung hat als diese. Fast zu freveln müssen uns also diejenigen scheinen, welche darin nur eine vorzügliche Stärke der Einbildungskraft oder überhaupt der sogenannten unteren Seelenkräfte finden, welche gerade diejenigen sind, die sich an dem einzelnen Stoff und der Erdscholle üben. Nicht durch Entwicklung der Naturkraft, die wir vorher ja hinlänglich von dem Wesen der Seele gesondert haben, kann der Künstler entstehn; und ebensowenig kann er durch freie Willkür, die nur zwi-

schen dem Einzelnen wählt, den Geist erwerben; nur reinigen kann er sich etwa, wenn er eine Morgenröte des göttlichen Tages in seiner Seele spürt, von dem, was dessen Aufgang in Schatten verbergen könnte. Wer aber deswegen glaubt, daß er die Kunst nicht zu lernen brauche, sondern das Bewußtsein der göttlichen Kraft genüge, um damit das heilige Gebiet zu beherrschen, dem traue ich kaum zu, daß er nicht in diesem Bewußtsein selbst irre geführt sei. Denn solche sogenannte Kraftgeister wollen jenes Gebiet nicht gesetzmäßig beherrschen, sondern tyrannisch züchtigen, welches ein ebenso unausführbares als gottloses Beginnen ist. Der wahre Künstlergeist dagegen, für den ja alles Wirklichkeit und Gegenwart geworden ist, muß alles das, was seine Phantasie erzeugt, dennoch zugleich in der Wirklichkeit selbst erfahren, und also lernen im höchsten und vollkommensten Sinne. Denn daß er alles, was er etwa darstellen will, im gemeinen Leben wahrgenommen haben müsse, so wirst du mich wohl nicht mißverstehn, da grade das gemeine Leben der Kunst nichts ihrer Darstellung Würdiges darbieten kann; vielmehr muß es auch für die Phantasie eine Erfahrung geben, wenn jene ganz in die Wirklichkeit übergehn soll; die Erfahrung für die Phantasie ist aber auch dem Künstler ganz unerläßlich.

Es wäre also wohl eigentlich, bemerkte der Jüngling, beides wahr, daß er lernt und nicht lernt.

Muß denn, fuhr ich fort, nicht beides wahr sein, wenn die Phantasie alle Widersprüche zwischen der Idee und dem gemeinen Leben auf das vollkommenste vereinigen soll? Was in dem Künstler schafft, ist die Idee, oder das göttliche Leben selbst, nicht seine Persönlichkeit, insofern sie an das Einzelne und Besondere geknüpft bleibt. Denn nur das Göttliche kann schaffen, und nur dieses geht als das innere Licht in die Besonderheit aus. Dem Künstler aber, indem es sich in seine Persönlichkeit verwandelt, kündigt es sich zuerst an als ein übermächtiger, sein ganzes Wesen bestimmender und beherrschender Trieb, der ihm keine Ruhe läßt bei den Beschäftigungen und Genüssen des gemeinen Lebens, sondern wie ein schweres und unausweich-

liches Geschick von ihm fordert, was er selbst noch nicht weiß. Unruhig und verworren erscheint daher von außen sein erstes Bestreben, und sehr unzufrieden ist mit ihm die äußere Welt, worin er allenthalben anstößt, und welcher er nichts recht machen kann. Je mehr er aber selbst merkt, woher der Reiz kommt, der ihn peinigt, und den Stachel erkennt, womit die Gottheit ihn treibt, desto williger unterwirft er sich diesem, und nimmt mit Lust den süßen Schmerz auf, in welchem er das Schöne gebären soll. Denn nicht leicht ist jener Drang einer höheren Macht, den er in seinem eigenen Inneren fühlt, zu ertragen, sondern gewaltsam erschüttert derselbe die ganze Seele, wie die Annäherung des weissagenden Apollon den Tempel und den heiligen Palmbaum. Und diese Unruhe legt sich nicht eher, als bis die göttliche Kraft sich vollkommen in die Kreise der mannigfaltigen Dinge verbreitet, und sie angefüllt hat. Dann aber geht auch ein seliges und ewiges Gleichgewicht aus dem Kampf hervor, und durch die Schönheit, die ihm nun zugleich erscheint als sein eigenes Geschöpf, und zugleich als die ihn beherrschende Macht, erfährt erst der Künstler, was er selbst sei, und was in ihm lebe. Wenn er also der wirklichen Welt so sehr bedarf, um seiner selbst mächtig zu werden, muß er sie denn nicht ganz in sich aufnehmen und sich in sie vertiefen, und sie, wenn irgend anders jemand, recht tüchtig auslernen?

Es ist nicht anders, sagte jener; es kommt nur darauf an, daß man den Standpunkt festhalte, wo die Begeisterung und das Lernen nicht so getrennt sind, wie im gemeinen Leben. Dieselbe Sache wird es nun auch wohl mit dem so oft erhobenen Streite zwischen Idealisierung und Nachahmung der Natur sein.

Ganz ebenso, sprach ich, verhält es sich hiermit in dem Kunstwerk, wie in dem Künstler mit dem vorigen. Wenn die Nachahmung der Natur eine knechtische Abbildung der gemeinen sein, und das Idealisieren darin bestehn soll, daß man das kräftige, wirkliche Leben zur leeren Allgemeinheit oder zum Bilde für die gemeine Einbildungskraft abschwäche, so ist beides gleich elend und verderblich. Das

Muster, wonach die Kunst bildet, ist nur mit seinem Abgebildeten, und dieses nur mit jenem zugleich. Denn hierin, mein Freund, bestand uns ja wohl recht das Wesen der Kunst, daß durch sie das Schöne kein bloßer Gegenstand sein sollte, sondern immer zugleich die schaffende Tätigkeit selbst?

So war es, sprach er, und wenn ich dich recht verstanden habe, so ist eben die wirklich gewordene Schöpfungskraft, und nichts andres, die Kunst.

Was du eben sagst, fiel ihm Anselm ein, ist mir wohl deutlich, aber es ist ja nicht ganz dasselbe mit dem, woran Adelbert eben erinnerte.

Wieso? fragt' ich lächelnd.

Ich weiß, warum du lachst, sprach Anselm, weil ich nun selbst nicht lassen kann, das zu tun, was ich vorher verbieten wollte. Aber hier ist auch grade das in deiner Ansicht, was mir immer am sauersten angekommen ist. Das übrige, was du eben so schön darstelltest, habe ich mit wahrem Vergnügen angehört; nur wie der Gegenstand, oder das Kunstwerk als solches zugleich Tätigkeit sein soll, dies, ich gesteh' es, ist mir noch immer nicht recht verständlich.

Wie kannst du aber, fragt' ich, dann auch das übrige billigen?

Dieses, versetzt' er darauf, war mir ganz klar, und im wesentlichen ja auch mit meinen eigenen Ansichten übereinstimmend, daß nach deinen Worten aus der innersten und höchsten Erkenntnis, du magst nun die Gegenstände derselben Vorbilder in Beziehung auf die Wirklichkeit nennen oder nicht, die schönen Dinge hervorgehn, und jene Vollkommenheit der Erkenntnis in sich darstellen. Indem sie uns aber nun erscheinen, und wir sie als schöne Dinge wahrnehmen, können sie doch unmöglich etwas anderes, als Gegenstände und nicht selbst schaffende Tätigkeit sein.

Nun, es ist mir doch lieb, Anselm, sagt' ich darauf, daß du rein heraus sagst, wie du mich verstanden hast; denn nichts anderes scheinst du mir getan zu haben, als meine Worte nach deiner Meinung deuten. Wenn ich nämlich die Gegenstände nur immer als das Hervorgebrachte der

Tätigkeit ansehn wollte, so hätte ich mich gar wohl bei deinen Vorbildern und Abbildern beruhigen können. Dagegen bedenk' aber nur, welches Schicksal das Schöne betraf, sobald es als bloßer Gegenstand für sich den Gegensätzen der gemeinen Welt anheimfiel.

Das weiß ich wohl noch, gab er zur Antwort, und eben deshalb entstehn mir Zweifel und Widersprüche. Denn ich mag mir ein Kunstwerk denken, welches ich will, so ist es doch immer ein gemachtes Ding, ja, was noch mehr sagen will, ein recht vollendetes, worin die Tätigkeit eben ganz erschöpft ist.

Nun wohl, sprach ich, ist denn in irgend einem Naturgegenstande die Tätigkeit der Natur erschöpft, so daß dieses Ding sie ganz in sich enthielte, oder geht sie vielmehr bloß durch dasselbe hindurch, um vermittels desselben wieder ein anderes hervorzubringen?

Das letzte mußt' er zugeben.

Und wie, fragt' ich weiter, ist es bei Werken der zweckmäßigen oder mechanischen Künste? Ist da die ganze Tätigkeit in dem Werke, oder bedient sie sich nicht vielmehr desselben um eines anderen willen, welches als Zweck ihr letztes Ziel sein soll?

Auch hier kamen wir in dem zweiten überein.

Wodurch aber, fuhr ich fort, unterscheiden wir denn nun überhaupt, in der wirklichen gemeinen Welt, Tätigkeit, oder was wir in der Natur Kraft nennen, von ihrem Hervorgebrachten? Nicht durch eben diesen Wechsel beider, wodurch sie sich gegenseitig bedingen und ausschließen?

Wohl dadurch, sprach er.

Wenn wir also, schloß ich, ein Werk haben, worin, wie du sagst, die Tätigkeit erschöpft, oder dieser ganze Wechsel aufgehoben ist,werden wir da dieTätigkeit von dem Werke ablösen können, und wird nicht da ein solches Werk ganz denselben Inhalt und Umfang haben, den die Tätigkeit hatte?

Es kann in der Tat, versetzt' er, nicht anders sein.

Zugeben mußt du es, sprach ich, wenngleich nicht ohne

Zögerung. Was aber diese bewirkt, das ist, wenn ich nicht irre, was so viele stört, daß du nämlich die äußere Bearbeitung des Steines oder der Farben mit der Schöpfung des Werkes aus der Phantasie verwechselst.

Diese äußere Behandlung, entgegnet' er, fiele also ganz unter mechanische Verhältnisse?

Mit nichten, sagt' ich; sondern weil sie ganz bis auf die an sich dunkle Oberfläche, deren wir vorhin erwähnten, vordringt, so wird sie von denjenigen, welche nur diese zu sehen gewohnt sind, am leichtesten ganz nach deren Verhältnissen und Gesetzen beurteilt, und diese Beurteilung gar auf die Tätigkeit der Phantasie, von welcher freilich auch sie eine Äußerung oder ein Teil ist, ausgedehnt.

Als hierauf Anselm etwas beleidigt schwieg, fuhr ich,um ihn nach und nach wieder in das Gleis zu bringen, recht freundlich fort: Bei dem wahren Künstler, lieber Anselm, durchdringt ja jenes innere Licht auch die Fingerspitzen, und quillt, wie er es sich beim Dichter in seinem Abendliede wünscht, als eine Bildung voller Saft daraus hervor, ja als eben die innere Schöpfungskraft, die durch seinen Sinn erschallt. Und in der Tat einzig und allein auf solche Weise kann ein Werk entstehn, das ganz durchgesogen sei von der schaffenden Tätigkeit, ja nichts anderes als das besondere und gegenwärtige Dasein derselben. Dieses eben unterscheidet das Kunstwerk von jedem Werke der Natur oder der mechanischen Geschicklichkeit, daß der Beschauer nicht etwa daran die Spuren absichtlichen Handelns, sondern darin nichts anderes erblickt, als die gegenwärtige Idee, das heißt eben eine Tat der höchsten und vollkommensten Erkenntnis. Wenn du mich aber fragst, worin diese Eigenschaft des Werkes liege, und die Merkmale verlangst, woran sie sich bezeichnen lassen, so muß ich erwidern, daß es solcher Kennzeichen nicht andere gebe, als das Werk selbst, und daß es nur das einzige und allgemeine Merkmal seiner eigenen unteilbaren Beschaffenheit sei. Wer es also mit den Augen der Phantasie beschaut, und anders angesehn wird es nie als Kunstwerk erkannt, der ist auch damit schon in dem Gebiete der lebendigen

Ideen, und wird schwerlich darauf fallen, das Werk selbst mit irgend einem Muster, dem es etwa nachgebildet sein könnte, zu vergleichen, sondern es ist ihm die Idee selbst, und hat außer sich keine weiteren Beziehungen.

Wenn es so wäre, sprach Anselm darauf, so würde ja auch alle Beurteilung der Kunstwerke aufgehoben; denn zwischen der Idee, welche der Künstler darstellen sollte oder wollte, und seiner Hervorbringung, fiele jede Vergleichung weg!

Worin besteht denn auch, versetzt' ich, gewöhnlich diese Beurteilung als in dem törichten und sinnlosen Aufzählen dessen, was uns nach unserer besonderen Stimmung gefällt und nicht gefällt, oder was unseren Wünschen entspricht oder nicht, statt dessen wir nur demütig uns recht in das Werk hineindenken und uns daraus belehren sollten. Denn wenigstens was die Idee betrifft, so bringt jedes wahre Kunstwerk seine Beglaubigung mit sich, und schwer möcht' es sein, wenn es das Dasein der Idee selbst ist, es noch mit dieser zu vergleichen. Dennoch kann ich nicht leugnen, daß die Absicht des Künstlers erkannt, und mit ihrem Erfolge verglichen werden kann; du mußt aber auch bedenken, daß jede Handlung desselben zugleich eine ganz in der wirklichen Welt vorgehende Begebenheit, und darin dem Gelingen und Mißlingen ausgesetzt ist. Dieses als etwas nur zufälliges, ist allerdings oft und mit Recht der Gegenstand des gemeinen Gesprächs, nicht aber einer wissenschaftlichen Untersuchung, und auch die gewöhnlichen Kunstgespräche würden unermeßlich heilsamer und inhaltreicher sein, wenn sie mehr die Kunst als eine Splitterrichterei über die Künstler zum Gegenstand hätten.

Jch sehe wohl, sprach Anselm, wir werden uns hierüber schwer verständigen; wenigstens sehe ich noch immer nicht ein, wie du der Kritik ihre Rechte sichern würdest. Doch will ich dich nicht weiter von der Ausführung deiner Darstellung abhalten, die uns sonst am Ende wieder ganz verloren gehn möchte.

Wenn du es wünschest, gab ich zur Antwort, so will ich gern darin fortfahren; und mit dir, sagt ich, indem ich

mich an Erwin wandte, bin ich ja wohl darin überein gekommen, das Kunstwerk sei die in die Wirklichkeit eingetretene Phantasie?

Jawohl, sprach der Jüngling; und während du mit Anselm strittest, dachte ich noch hierüber nach, und es wurde mir eben hierdurch recht klar, in welchem Sinne du das meintest, das Schöne oder das Kunstwerk sei nicht das Abbild der Idee, sondern die wirkliche Idee selbst. Jedoch, meine ich, immer nur die nach außen zu, oder in der Wirklichkeit liegende Seite der Idee; und habe ich darin Recht?

Die ganze Idee, versetzt' ich, lieber Erwin, muß es doch wohl sein; denn die ist, wie du weißt, unteilbar und allenthalben dieselbe. Aber freilich wird sie als Kunstwerk nur erkannt, wie sie im Besonderen gegenwärtig und ganz in die Wirklichkeit übergegangen ist. Daß wir nun unterscheiden zwischen der Idee, als dem inneren Mittelpunkte der höchsten Erkenntnis, und eben derselben, insofern sie als Kunstwerk ein wirkliches Ding der Phantasie ist, das liegt wohl in der Natur unseres Denkens. Denn als Gegenstand desselben kann sie den Gegensätzen und Unterschieden nicht entgehen.

So dacht' ich eben, sagt' er, und suchte diese Unterscheidung.

Wir werden ihr also wohl, fuhr ich fort, in dieser Bedeutung, wie sie in dem Kunstwerk ist, auch einen besonderen Namen geben müssen.

Er stimmte ein.

Die Namen aber des Bildes, des Zeichens und ähnliche haben wir schon verworfen, und unter allen, die mir vorgekommen sind, scheint mir der des Symbols den Sinn, den wir hineinlegen wollen, dem Gebrauche nach am meisten zuzulassen.

Auch dies gab er zu.

Das Symbol also, sprach ich, wäre nach unserer Meinung ein Ding der Phantasie, das eben als solches das Dasein der Idee selbst wäre. Was unterscheidet aber die Idee von jeder untergeordneten Erkenntnis?

Die Einheit des Allgemeinen und Besonderen.

Richtig. Und wenn wir noch einen Unterschied zwischen Idee und Symbol machen, nicht weil jedes von ihnen an sich etwas anderes wäre, sondern weil wir für unsere Weise der Erkenntnis die Verhältnisse eines und desselben Wesens voneinander trennen müssen, ist dann nicht diese Einheit des Allgemeinen und Besonderen, sofern wir sie im Allgemeinen denken, vorzugsweise die Idee, wie sie uns aber im Besonderen erscheint, Symbol zu nennen?

Gewiß, sagt' er, befestigen wir so am besten diesen Unterschied.

Es ist also auch gewiß, Erwin, fuhr ich fort, daß in diesem Sinn alle Kunst symbolisch ist, aber auch nur in diesem. Weder ein willkürliches Zeichen ist das Symbol, noch selbst eine Nachahmung eines Vorbildes, wovon es an sich verschieden wäre, sondern die wahre Offenbarung der Idee. Denn das Innerste der Erkenntnis ist darin eben mit dem scheinbar Zufälligen der äußeren Erscheinung so innig zusammengewachsen, daß eine Trennung beider Seiten schlechthin unmöglich ist. Wenn uns also jemand fragte, ob denn die Wahl des einzelnen Gegenstandes notwendig durch die Idee gegeben sei, und uns dann anführen wollte, daß die Künstler so oft ihre Gegenstände wählen und verwerfen, was würden wir dem antworten?

Dasselbe, versetzte der Jüngling, sollt' ich denken, oder etwas ähnliches, wie auf die Frage von der Erlernbarkeit der Kunst.

So dünkt mich auch, sagt' ich. Wir würden ihn erinnern an unsere Darstellung von dem heiligen Gebiete der Phantasie. Sobald nämlich das Wirken der Seele aus dem vollkommenen Lichte des Innersten hervorgeht, so ist auch dieses Licht schon mit Gestalt und Stoff bekleidet, und in diesem Sinne magst du dir vorstellen, welchen Punkt in dem Übergange aus dem Mittelpunkte bis zur Oberfläche du willst, immer hast du das volle Symbol, oder das besondere Ding, welches zugleich der ewige und allgemeine Gedanke des Lichtes selber ist. Der Künstler schafft also in der Tat dieses wirkliche Ding aus seinem Wesen; ist aber nicht dieses Wesen, nach allem, was wir erkannt haben,

zugleich sein wirkliches Dasein, welches ihm gegeben, und von außen her, nach den Verhältnissen und Beziehungen zu anderen Dingen auf der dunkelen Oberfläche betrachtet, als zufällig erscheint? Denn kaum denken wir dieses Wirken und Schaffen als entstehend, so ist es auch schon gegebenes Dasein, weil es eben nur in diesem Dasein und durch dasselbe ein Wirken der Schönheit ist. Wer also bloß auf das Schaffen sieht, der wird keinen Gegenstand als Gegenstand der Kunst anerkennen, der nicht aus der freien Erdichtung des Künstlers hervorgegangen wäre; so wie hingegen wer von außen herzukommend den Gegenstand als schon gegeben vorfindet, ihn als zufällig betrachten wird, weil er in dem unzähligen Gewirre der einzelnen Dinge mit als ein solches vorkommt. Und beide lösen ohne Zweifel die Kunst und das Symbol auf, und sprechen von ganz verschiedenen Dingen. Wählte der Künstler seinen Gegenstand nach bloßer Willkür, so wäre dieser nichts als ein Bild für einen ersonnenen Gedanken; würd' er ihm durch die blinde Notwendigkeit des Zufalls aufgedrängt, so wäre das eine ganz einzelne Tatsache ohne wesentlichen Sinn und Inhalt. Die Wahrhaftigkeit der Kunst dagegen besteht eben darin, daß dem Künstler die höchste Idee immer schon unter einer wirklichen Gestalt, und nicht anders erscheint, daß ihm also der Gegenstand nicht gewählt, noch entstanden, sondern durch ein unerforschliches Schicksal, in seinem Innern und zugleich außerhalb gegenwärtig ist. Darum herrschen in der echten Kunst überall die überlieferten Gegenstände, welche im Glauben der Völker ein lebendiges Dasein haben, und in deren Umgebung sich der Künstler schon geboren findet. So kann man kaum einmal sagen, dem Künstler sei die Welt der Phantasie und die wirkliche gleich und dieselbe; denn das Reich der Phantasie ist selbst die Wirklichkeit, nur in ihrem wesentlichen und wahrhaft höheren Dasein. Am deutlichsten kannst du dies vielleicht bemerken an echt dichterischen Märchen, die oft recht vorzugsweise das Ziel haben, diese Einheit für das ganz gegenwärtige Leben darzustellen. Das Gemeinste und Alltäglichste fließt dort mit dem Wunderbarsten ganz

in eins zusammen, und der Dichter verbindet beides, als läge alles in einer und derselben Welt.

Aus dieser Beschaffenheit des Symbols, bemerkte darauf Erwin, rühren ohne Zweifel die unentwirrbaren Widersprüche her, auf die man gerät, wenn man zu unterscheiden versucht, was ein Künstler als Tatsache nach dem gemeinen Sinne des Worts vorgefunden habe, und was in seiner Phantasie entstanden sei.

Und das eben deshalb, versetzt' ich, weil ein solcher Versuch ganz unrechtmäßig ist, und wenigstens nie zur Einsicht in das Kunstwerk führen kann. Denn ganz in eins aufgegangen ist in dem wahren Symbol das äußere Ding mit dem Lichte des innersten Wesens, so daß dieses in keinem einzelnen Teile desselben, auch nicht einmal in seinem Inneren allein gefunden wird, sondern ebensogut in seiner ganzen Oberfläche, und man recht wohl sagen könnte, das Geschäft des Künstlers sei, das Innere der Dinge zum Äußeren zu machen.

Indem ich nach diesen Worten ein wenig inne hielt, sah Erwin seinen Freund Bernhard etwas schalkhaft an, und sagte: Willst du nicht, Bernhard, bei dieser Gelegenheit versuchen deine alten Ansprüche geltend zu machen, da Adelbert so deutlich sagt, der Künstler mache das Innere zum Äußeren?

Ich hätt' es wohl von selbst getan, gab dieser zur Antwort, wenn ich nicht daran, wie es mir neulich mit dem Erhabenen ging, schon merkte, daß ich zwar den Ausdruck benutzen könnte, bald aber damit in einen meiner Ansicht fremden Zusammenhang verwickelt werden würde. Denn ich sehe wohl, daß hier nicht von einer reinen Erkenntnis des Wesens der erscheinenden Dinge die Rede ist, sondern von einer Welt, die nach Adelberts Darstellung zwischen dem Lichte des Inneren und der dunklen Oberfläche in der Mitte schweben soll.

Und das nicht einmal allein, fiel ich ihm ein. Hast du nicht gehört, daß die Welt der Kunst allumfassend ist, und weder das göttliche Licht, welches bei seinem ersten Hervortreten schon einen Leib annimmt, noch den immer noch von dem Lichte angefüllten besonderen Leib ausschließt?

Desto seltsamer, sprach Bernhard, und desto weniger paßt alles dies in meinen Zusammenhang! Bisher folgte ich dir immer mit einem solchen Bilde von deinem Symbol, daß ich darin Idee und Erscheinung, so zu sagen, zu gleichen Rechten vereint dachte, welches freilich allem, was ich sonst von der Erscheinung hielt, der ich unmöglich mit der Idee gleiche Wahrheit zuschreiben konnte, keinesweges entsprach.

Ja, das muß ich doch auch gestehn, fing Erwin nun wieder an, daß ich mir das Symbol auch so dachte, wie Bernhard. Dennoch behauptetest du, auch die Gottheit für sich, und wiederum die wirklichen besonderen Dinge werden mit in das Gebiet der Kunst aufgenommen, und so muß es auch sein; mit der bisherigen Vorstellung von dem Symbol scheint mir dies aber auch nicht recht zu stimmen.

Wer heißt dich denn, sagt' ich darauf, so mechanisch zu Werke gehn, und die Idee mit dem Besonderen bloß in der Mitte zusammenfügen? Erinnere dich doch nur, daß hier, wie ich auch eben sagte, die Gottheit selbst etwas Wirkliches ist, so wie das einzelne Ding etwas Ewiges und Wesentliches.

Daran halte ich mich auch, versetzt' er, sehr mit Ernst, denn nur allzu leicht ist es, in diesem fremden Gebiete den rechten Weg, den man auch schon betreten hatte, wieder zu verfehlen. Doch schwebt es mir immer dunkel vor, als könne da, wo sich im Göttlichen und Irdischen Idee und Erscheinung ganz miteinander sättigen, und die schaffende Tätigkeit gleichsam erlischt, nicht jedes von beiden auch in seiner eigentümlichen Beschaffenheit vollständig erkannt werden.

Mit Freuden, sprach ich darauf, bemerk' ich aus deinen Einwürfen, daß du ganz den rechten Weg gehalten hast. Als wir nämlich zuerst das Symbol auffanden, wählten wir dafür solche Ausdrücke, welche am besten dienten, es von anderen, verwandten Dingen zu unterscheiden. Daher kam es, daß wir es immer nur noch von der einen Seite betrachtet haben. Denn darin hast du nicht unrecht, daß im Symbol allenthalben Idee und Erscheinung miteinander ge-

sättigt sind, wenn ich dir auch den Ausdruck, die Tätigkeit sei darin erloschen, nicht zugeben kann.

Freilich wohl, sprach er, muß ich nicht sagen, sie sei erloschen, sondern ganz darin gegenwärtig.

So lautet es besser, versetzt' ich. Ist denn aber nicht die Tätigkeit auch selbst das Schöne? Und haben wir nicht bemerkt, daß sie ganz mit in die wirkliche Welt übergehn müsse, wenn die Schönheit wirklich werden soll?

Jawohl sagt' er. Diese wirklich gewordene Tätigkeit ist ja aber wohl die Kunst?

Und ist die Kunst, versetzt' ich, denn so ganz vom Symbol verschieden, und nicht vielmehr, wie du gesehn haben wirst, nur im Kunstwerk vollständig da? Was also in der Kunst gefunden wird, das muß auch im Symbol sein. Folglich muß das Symbol nicht bloß als das vollendete Werk der Kräfte, sondern auch als das Leben und Wirken der Kräfte selbst erscheinen. Siehst du das ein?

Wohl seh' ich, sprach er, daß dies alles aus dem Zusammenhange wirklich hervorgeht; doch versteh' ich noch nicht ganz, wie du es meinst.

So mein' ich es, gab ich zur Antwort, daß wir unsere Vorstellung von der Kunst noch immer nicht ganz aus dem Schlupfwinkel der gemeinen Ansicht hervorgezogen hatten, in welchem sie sich, insofern sie auf die schaffende Tätigkeit geht, noch versteckt hielt. Solange wir nämlich das Kunstwerk noch bloß im bisherigen Sinne als Symbol ansahen, oder als das wirkliche Ding, worin Idee und Wirklichkeit eins sind, behielten wir uns immer noch im stillen vor, die Phantasie, als lebendige Wirksamkeit, in den Hintergrund zu schieben, und von dem Dasein abzusondern. Nun aber laß uns auch diese an den Tag des Lebens und wirklichen Daseins hervorrufen; wie wird sie uns nun das heilige Gebiet ausfüllend erscheinen? Wird sie nicht als göttliche Kraft aus dem Lichte des Allerheiligsten hervorbrechend in Wirklichkeit ausströmen, aus den einzelnen Geschöpfen aber sich emporschwingen, und auch diese zu dem Lichte läuternd erheben? Und wird nicht dieses Leben und Weben des göttlichen Atems in der heiligen Welt selbst Kunstwerk und Gegenwart des Schönen sein?

Wunderbar, sprach Erwin darauf, erweitert sich nun mein Blick in das Innere dieser Welt der Kunst. Ja, nur so ist vollständig die Schönheit in die Wirklichkeit übergegangen. Doch weiß ich mir diese innere Anschauung, deren Wahrheit mich trifft, noch nicht in die Erscheinung zu übertragen; denn immer verlang' ich noch die äußere Gestalt eines vollendeten Werkes, worin mir diese Lebenskraft erscheine, und fürchte damit unter die vorige Ansicht des Symbols zurückzufallen.

Auch dieses, erwidert' ich, wird sich geben, sobald du dich nur erinnerst, daß wir uns, auch wenn wir die Gestalt eines wirklichen Daseins verlangen, gänzlich von der sinnlichen Wahrnehmung und ihren Banden losmachen, und nur mit den Augen der Phantasie anschauen müssen. Für diese, weißt du ja, ist auch das wirklicher Gegenstand, was wir in der gemeinen Erfahrung auch durch jede andere Art der Erkenntnis, außer den Sinnen, auffassen, also auch Kraft, Ursach, und Wille, und das ganze Innere der Dinge. Die Tätigkeit selbst also, das heißt das wirkende Leben der ganzen Phantasie muß auch zugleich ihre eigene Offenbarung als Gegenstand sein, nur daß hier die ganze Tätigkeit von Stoff oder Gegenstand, wie in dem bisherigen Symbol der Gegenstand von Tätigkeit, angefüllt erscheint. Siehst du es nun besser ein?

Dem allgemeinen Zusammenhange nach, sprach er, so vollkommen, daß ich nun ganz überzeugt bin, wie hierdurch erst die Welt der Phantasie in sich selbst vollendet, und ein wahres, nicht bloß von eigenem Dasein, sondern auch von eigener Schöpfungskraft angefülltes Weltall wird. Doch würdest du mich sehr erfreuen, wenn du mir dies alles, nur um es mir deutlicher zu machen, in die Erfahrung hineinführen wolltest.

Zuvor, sprach ich, muß ich es dir noch in dem bisherigen Zusammenhange näher aufklären; denn, wofern du Beispiele verlangst, so pflegen diese, bei philosophischen Gegenständen angebracht, ehe die Grundideen vollständig erläutert sind, nur zu verwirren. Indem wir also das Schöne, wie es in der Kunst lebt, vorhin als Symbol betrachteten,

fanden wir es jenes ganze Weltall der Phantasie anfüllend von Anfang an, als vollendetes, mit seiner eigenen Kraft und Tätigkeit gesättigtes Dasein derselben. Es war, wie du dich erinnern wirst, die Idee in ihrer vollen Wirklichkeit, worin sie nicht allein als vollständige und überall bestimmte Gegenwart erscheint, sondern auch in dieser Gegenwart durch ihre eigene Vollendung ohne Bedürfnis und Streben beschlossen ist. Darum ist hier die höchste Vollkommenheit des Daseins, wie sie in der gemeinen Erscheinungswelt niemals vorkommen kann, vereinigt mit jener verhüllten Seligkeit, worin sich das innere Verhältnis der Idee und der Erscheinung nicht entwickelt, sondern als die vollste Befriedigung in der Gegenwart unmittelbar da ist. Anders muß es sich nun offenbar verhalten, wenn wir in dieser gesamten Welt die Tätigkeit und das Schaffen selbst betrachten. Auch dieses kann in der Kunst nicht da sein ohne Gegenstand oder wirkliche Gestalt. Wird aber hier nicht in jeder Gestalt ein Streben und eine Wirksamkeit liegen müssen, wodurch sie das ihr Entgegengesetzte mit umfaßt? Denn die Tätigkeit kann doch nur an ihrem Wirken in ihrer Richtung erkannt werden, und diese bleibt darin das Herrschende und Bestimmende, wenn sie auch in besonderer Gestalt hervortritt. Wenn also das Wesen der Gottheit sich in Gestalt kleidet, kann es, so angesehn, dieses doch nur, indem es sich handelnd in das Dasein herabsenkt, und die Welt des Einzelnen und Besonderen durch dies allmächtige und ewige Handeln mit sich vereinigt; und ebenso kann das Einzelne nur dadurch dieses Lebens teilhaftig sein, daß es sich mit strebender Sehnsucht zu der Herrlichkeit des Göttlichen erhebt. Was demnach auf solche Weise nur erscheinen mag, das schließt in sich das vollkommene Streben nach einem anderen, welches Streben als ein vollkommenes dasjenige, wohin es gerichtet ist, schon in sich trägt, und es allkräftig aus sich entwickelt. Willst du nun sagen, ein jedes deute so auf ein anderes, oder es bedeute dasselbe, so will ich dir diesen Ausdruck zugeben, wenn du nur eingedenk bleibst, daß von einer Bedeutung im gemeinen Sinne, für den Verstand, hier nicht

die Rede sein könne, was auch du selbst am wenigsten gestatten würdest. Um aber einen bestimmten Kunstausdruck zu wählen, welcher dem des Symbols entspreche, wollen wir diese Art der Erscheinung des Schönen in der Kunst, worin es auf die angegebene Weise stets auf ein anderes deutet, die Allegorie nennen.

Hiernach also, sprach Erwin, wäre die Allegorie ein durch das ganze Gebiet der Kunst hindurchgreifendes Verhältnis, und nicht jene untergeordnete Darstellungsart, die man gewöhnlich darunter zu verstehn pflegt, und die, wenn ich nicht irre, dem bloßen Zeichen sehr nahe kommt.

Vor diesem Mißverständnisse, versetzt' ich, das du mit Recht bemerkst, braucht man dich denn nicht mehr zu warnen. So wie das Symbol gewöhnlich mit dem Abbilde verwechselt wird, so mit dem Zeichen die Allegorie. Kindisch und der Kunst unwürdig ist es, durch eine äußere Ähnlichkeit eine Idee bezeichnen zu wollen, oder noch lächerlicher, den allgemeinen Begriff als eine bestimmte Persönlichkeit zu handhaben, wie es die Franzosen zu halten pflegen. Und dergleichen ist es, was man gewöhnlich Allegorie nennt. Zwar sagt das wirklich allegorische Werk allezeit mehr, als in seiner begrenzten Gegenwart gefunden wird, aber doch nichts anderes, als was es in sich trägt und aus sich lebendig entwickelt. Darum geht ihm denn auch ab, was dem Symbol gegeben ist, jene klare Verständlichkeit nach innen, und die ganz begrenzte Gestalt nach außen; desto tiefer dringt sein Sinn dagegen in das Innerste und Äußerste der Phantasie, und nicht das ungetrübte Licht der Gottheit, noch die vielgestaltete äußere Oberfläche ist ihm unzugänglich. Das innere Weben und Wirken der göttlichen Kräfte, welche das Symbol mit Masse umhüllt, entfaltet sich durch die Allegorie dem Tage, und mit bewußtem Genusse durchdringt sie jene, wenngleich immer noch verhüllte, Seligkeit des Schönen.

Nun glaub' ich, sagte jener, den ganzen Zusammenhang richtig gefaßt zu haben, und bitte dich, mir nach deinem Versprechen Beispiele zu geben.

Beispiele, sagt' ich darauf, die hier genügen sollen, müs-

sen wohl solche sein, in welchen sich beide Seiten der Darstellung des Schönen durch die Kunst, Symbolik und Allegorie, ursprünglich und vollständig offenbaren. Jedes davon muß also eine ganze Welt der Kunst in sich schließen. Willst du dich nun erinnern, daß uns Anselm neulich auf einen Gegensatz führte, worin die Gottheit einerseits als allgemeine und ewige Notwendigkeit der Natur, andrerseits aber als Freiheit und Persönlichkeit erschien, so wirst du bei näherer Betrachtung bald finden, daß hierin solche Beispiele am vollkommensten gegeben sind. Wenn es dir also gefällt, so wollen wir zuerst die Darstellung des Göttlichen bei den Griechen in diesem Sinne kurz betrachten.

Du wirst damit, sprach er, meinen herzlichsten Wunsch erfüllen.

Nun so wende zuerst, fuhr ich fort, deine Gedanken auf jene vollkommene und mit sich selbst ganz harmonisch zusammengefügte Notwendigkeit des Weltalls, welche dort das Erste war. Diese nun, die keine Mannigfaltigkeit, keinen Wechsel, keine zufällige Besonderheit in sich schließt, kann für sich auch niemals Gegenstand der Kunst werden, weil sie eben keine bestimmte Gestalt annehmen kann, weshalb sie auch, sobald von ihrem Dasein in jener reinen Allgemeinheit die Rede ist, nur als Verneinung alles besonderen Daseins, und zuerst der geordneten Welt gegenüber, als Chaos gedacht wird. Nicht eher also tritt sie gestaltet in die künstlerische Phantasie, als bis sie durch die Besonderheit mannigfaltiger Richtungen in einzelne Personen verwandelt ist, und eben dieses, daß sie nur in Besonderheit wirklich werden kann, ist der Grund der Vielgötterei. Was ist aber das Wesen des Symbols, wenn nicht diese innige und untrennbare Verschmelzung des Allgemeinen und Besonderen zu einer und derselben Wirklichkeit? Durch diese wunderbare Verschmelzung allein wird es erreicht, daß die allgemeinen Richtungen, in welche die Idee zerfällt, nicht bloße Formen oder Begriffe, sondern lebendige und von allen Seiten begrenzte Personen werden. Die Seligkeit, die in der Einheit mit dem Allgemeinen besteht, und die Tätigkeit, welche nur besonderen, persön-

lichen, strebenden Wesen zukommt, fallen in den griechischen Göttern völlig in eins zusammen, weshalb auch ihre besonderen Handlungen, als stets vollkommene Ausdrücke desselben Wesens, nicht der sittlichen Beurteilung unterworfen sein können. Dieses Bestehen so vieler Welten nebeneinander in ganz einzelnen Wesen ist das wahre Dasein des Symbols; auch ist dasselbe in der Tat nichts anderes als die Notwendigkeit und das ewige All selbst in seinem Dasein und seiner Wirklichkeit, nach welcher ja eben allezeit die Kunst gerichtet ist. Denn in derjenigen Weltansicht, wo das All und die Notwendigkeit das erste sind, verschwindet die schaffende Tätigkeit als etwas für sich, und ist schon von Anfang an durch die Notwendigkeit in dem Dasein gebunden, weil, wo alles schon von jeher vollendet und ewig ist, sich keine Kraft des Hervorbringens und Vollendens mehr offenbaren kann. Indem aber aus der Trennung dieses All durch Gegensatz und Widerstreit in Himmel und Erde, das Wirkende und Empfangende, das Zeugende und Gebärende, sich das wirkliche Dasein erhebt, ist auch schon alles angefüllt von wirklichen einzelnen Personen, worin durch einzelnes Handeln jene Notwendigkeit ausstrahlt, die nun als Allgemeines in die tiefe Dunkelheit des All zurücksinkt. Eben diese Macht also, welche mit gleichmäßiger Schwere das unendlich mannigfaltige Zeitliche niederdrückt, und selbst den Göttern als Einzelwesen ein hemmendes Gesetz auflegt, erfüllt doch zugleich das Leben dieser Götter mit jener ungetrübten Heiterkeit, die so häufig unsere Bewunderung und unsere Sehnsucht reizt, indem sie all ihr Handeln vollkommen und unfehlbar macht; und weil sie, als eben das, was alles hervorbringt und bestimmt, auch in ihrer Erscheinung kein Zufälliges und Mangelhaftes dulden kann, so gibt sie auch in ihrer Wirklichkeit den Göttern eine durchaus bestimmte und begrenzte, lebensvolle und vollendete Gestalt. Wer also, verleitet durch die allgemeinen Züge in den Charakteren dieser Götter, allgemeine Begriffe darunter sucht, und so das anwendet, was man im gemeinen Sinne Allegorie nennt, der ist gänzlich auf dem unrechten Wege, da jede Gottheit eine

ganze Welt von Bedeutungen in sich schließt. Auch bemerken wir, daß in der alten Kunst die Gottheiten, je mehr sie ganz abgesonderte Begriffe zu bedeuten scheinen, wie Aphrodite, Ares und andere der Art, auch desto mehr als handelnd und wirkend in den Verkehr der Menschen und in die zeitliche Welt eingreifen, damit sie nicht in solche allgemeine Formen ausarten, sondern durchaus gerundete Personen bleiben; dagegen die, welche mehr die allgemeine Lenkung der Welt umfassen, und vor allen Zeus, schon eben dadurch als Einzelwesen vollendet sind, und sich einer seligen Ruhe fast gleichgültig gegen das Weltgetümmel ergeben können. Dies ist die symbolische Welt der alten Kunst, welche in dem Symbol selbst wieder allseitig alle Richtungen umfaßt. Wo aber die Notwendigkeit allein, außer dieser Verschmelzung mit der Welt des Einzelnen gedacht wird, oder die bloß wirkliche Zeitlichkeit ohne die inwohnende Macht des Ganzen erscheint, da sondern sich die beiden Äußersten, aus deren Durchdringung das Symbol besteht, voneinander, und das Reich desselben hat ein Ende. In diesem Beispiele wirst du hoffentlich wieder erkennen, was von dem Wesen des Symbols gesagt worden ist.

Ja, sprach er darauf, nun ist es mir auch erst recht klar geworden, wie das Symbol ein ganz einzelnes Ding, und doch zugleich das Göttliche selbst sein kann. Jetzt gib mir aber auch dasselbe Licht über die allegorische Weltansicht.

Sieh nur hin, gab ich zur Antwort, auf das Christentum, durch welches sich das, was die strenge Umhüllung des alten Symbols in sich schließt, mit siegender Macht befreit, sich vor den Augen der Welt leuchtend entwickelt, und die höchsten und tiefsten Enden mit gleicher Herrlichkeit erfüllt hat. Denn was erblickst du anders in dem Mittler und Erlöser, als jene lebendige Kraft und Tätigkeit Gottes, in wirklicher und sterblicher Gestalt, die als Gottheit mit unermeßlicher, gnadenreicher Liebe selbst das schon verlorene und abgefallene, zeitliche Wesen umfaßt, um es wieder in seinen Schoß zur Seligkeit zurückzuführen, als Mensch aber durch den Glauben, welcher eine sich selbst klare und ihres Ziels gewisse Sehnsucht ist, und durch

zeitliche Vernichtung, nicht allein sich selbst, sondern das ganze Menschengeschlecht aus der Macht der Welt befreit, und zu seiner ewigen Heimat erhebt! Ist hier nicht allezeit das Eine in dem Anderen und deutet auf dasselbe hin? Und hat hier nicht die wirkende, göttliche Gnade, und die menschliche Sehnsucht ein und dasselbe lebendige Dasein angenommen? Denn dieses ist eben das Göttliche in dieser schöpferischen Kraft, daß sie nicht in dem einen allein lebt und von ihm ausgeht, so daß das andere als bloß Hervorgebrachtes erschiene, sondern in beiden gleich lebendig und umfassend ist, nur in verschiedenen Richtungen. Und diese Fülle der Tätigkeit, die alles durchdringt, und der nichts zu erhaben oder zu niedrig ist, kann nur im Christentume durch die Phantasie erreicht werden. Wenn also gleich der eigentliche Mittelpunkt dieser Art der Kunst die Person und das Leben des Heilands ist, so bleibt ihr doch auch die Darstellung Gottes, des Vaters, Schöpfers und Weltrichters nicht unerreichbar, so viel auch aus beschränkten Ansichten, welche die sogenannte Vernunftreligion eingeführt hat, dagegen gestritten werden möge. Denn indem ein solches mattes Bestreben die Gottheit von aller Beimischung der Besonderheit und Persönlichkeit zu reinigen strebt, schwächt es die Vorstellung von derselben zum leeren Begriffe oder zum Gespenste der Einbildungskraft ab. Hätte man doch nur das Mögliche gemessen nach dem Wirklichen, nach dem, was Michel Angelo, Ghiberti, Albrecht Dürer getan haben! Aber das eigentliche Gebiet dieser Kunst bleibt immer die Menschwerdung der Gottheit, in welcher ja eben auf das allervollkommenste das erreicht ist, was alle Kunst als Ziel ihres Strebens vor sich hat. Darum wirst du auch bemerken, daß die eigentliche Gottheit des Heilandes am allerkräftigsten von den Künstlern dargestellt wird in seiner Geburt und seiner Kindheit, indem hierin die göttliche Macht vorwaltet, welche sich in die Wirklichkeit und Zeitlichkeit begibt. Religiöse Anbetung widerfährt ihm deshalb als Kind am meisten, von den Königen und Hirten, und von seiner eigenen Mutter; am meisten ist das Kind von himmlischem Licht umstrahlt,

durch dessen Ausführung Correggio eines seiner Werke berühmt gemacht; was aber reicht an die Gewalt und furchtbare Tiefe und Weisheit, womit Raphael das Kind, welches die Maria des heiligen Sixtus trägt, überschwenglich beseelt hat! Dennoch ist dieses Kind zugleich des Menschen Sohn, und damit ist dem Künstler ein unendlicher Umfang der Darstellung gegeben, in welchem er das Göttliche durch alle Stufen kindlicher Natur hindurchführt, eine Fülle freundlicher und lieblicher Bilder, in welchen uns dasselbe recht vertraulich genähert wird. Mehr in die Menschheit übergegangen erscheint uns der Erlöser als Lehrer, wenn gleich immer voll von göttlichem Wesen, das sich aber hier, in der mannigfaltigen Berührung mit der freundlichen und feindlichen Welt, mehr als Würde denn als Erhabenheit, durch sein Wirken und Handeln in besonderen Verhältnissen äußert, wie in Leonardos Christus unter den Pharisäern und in Tizians Christus mit der Münze. Endlich ist in ihm auch die zweite Richtung alles göttlichen Lebens am vollkommensten gegeben, die Rückkehr des Zeitlichen durch den Tod in die ewige Heimat. Und dazu beginnt schon sein ganzes Wesen sich zu regen bei allen Gegenständen und Handlungen, die auf diesen Schluß hinführen, wie du, damit wir nicht Beispiele häufen, vielleicht am herrlichsten in dem Abendmahle des Leonardo schauen könntest. Das vollkommene Gegenstück aber zu seiner Geburt und Kindheit ist sein Leiden und sein Tod, worin alle jene ganz erschöpfende Beziehungen Gottes und des Zeitlichen nur in entgegengesetzter Richtung vereinigt sind. Die unendliche Liebe zu dem menschlichen Geschlecht, mit welchem er das zeitliche Verderben teilt, und für welches er sich opfert, um es dem ewigen zu entziehn, und sein Aufschwung durch das tränenvolle Leiden zum Sitze des Vaters verschmelzen in eins. Zwischen diesem Tode und seiner Geburt liegt die gesamte göttliche und irdische Welt; dies sind die beiden Brennpunkte, worin sich alle Beziehungen der großen Allegorie vereinigen. Dennoch ist, so wenig wie Gott selbst, auch das rein Zeitliche und Menschliche von dieser Kunst ausgeschlossen, die sich

vielmehr von der Mutter des Heilands an, durch Heilige und Märtyrer ungestört fortströmend bis in das ganz Einzelne und Irdische, verbreitet. Denn in der Jungfrau ward, als in ihrem reinen und schuldlosen Erstling, die Welt geheiligt und zur Erlösung angenommen, weshalb sie die Fürbitterin ist für ihr ganzes Geschlecht. Wie sich aber nun dieses alles ferner ausführen ließe, darauf dürfen wir uns heute nicht einlassen, da ich euch nur ein deutliches Beispiel der Allegorie im höchsten Sinne des Worts, welche durch vollkommene Beziehung die Elemente der Kunst verknüpft, darbieten wollte, wie es der Zusammenhang unseres Strebens erforderte.

Leider, sprach hierauf Erwin, ist es wohl wahr, daß wir für jetzt von dir über diese Gegenstände nicht mehr fordern dürfen, wenn wir nicht unser letztes Ziel ganz aus dem Gesicht verlieren wollen, die völlige Ausbildung dieser Welt des Schönen. Gern will ich daher um dieses Größeren willen, manches aufgeben, so sehr auch mein Durst, von allem besonders zu hören, sich mit dem Genusse verstärkt. Aber die Rechte, die du mir ausdrücklich eingeräumt hast, lass' ich mir darum nicht wieder nehmen.

Welche wären die? fragt' ich ihn.

Das zu fragen, sprach er, was zum Verständnis notwendig gehört.

Ich dachte, sagt' ich, du verständest mich nun ganz.

Es scheint mir doch, versetzt' er, als wenn jene beiden Seiten des Schönen, die wir als Symbol und Allegorie unterschieden haben, nicht so recht zusammentreffen wollten. Denn wie du das Schöne als Symbol in der Weltansicht der Griechen geschildert hast, seh' ich durchaus nicht ein, auf welche Weise auch das Irdische und Besondere darin zum Gegenstande der Kunst werden kann, welches du ja nebst der allgemeinen Notwendigkeit recht ausdrücklich davon ausgeschlossen hast. Von der christlichen Kunst sagst du dagegen, es sei ihr nichts zu hoch noch zu tief, und doch erkenn' ich nach deiner Darstellung nicht, wie die leblose Natur darein aufgenommen werden könnte.

Was du mich fragst, gab ich zur Antwort, betrifft mehr

die Ordnung und Vollständigkeit als den Zusammenhang meiner Reden; deshalb wird nur weniges nötig sein, was dich anreize, dir selbst alles vollständig zu machen. Wenn du mir nämlich einwirfst, die äußere, sinnliche Natur werde nicht mit in die christliche Kunst aufgenommen, könnte man daraus nicht etwa folgern, was wir neulich ausführten, daß nämlich die Gottheit selbst zu einem besonderen Einzelwesen werden müsse, weil sie ins Unendliche von dem Laufe der sinnlichen Natur beschränkt werde?

In der Tat, sagt' er, stimmt es wohl damit zusammen.

Und ebenso, fuhr ich fort, möcht' es auch wohl mit der Natur beschaffen sein, die im Symbol vergöttert ist, und der beständig die unabhängige Willkür des Einzelnen entgegensteht.

Ohne Zweifel, versetzt' er, ebenso.

Bemerkst du aber, fragt' ich, auch noch eine Merkwürdigkeit dabei?

Jawohl, sagt' er, daß nämlich beim Symbol uns auch noch die allgemeine Notwendigkeit übrig blieb; doch finde ich auf der andern Seite, in der christlichen Kunst, nichts dem entsprechendes.

Und das, erwidert' ich, deswegen, weil du nicht bemerkt hast, daß wir bisher von der Darstellung des Einzelnen und Irdischen in der christlichen Kunst immer nur sprachen, insofern es durch die Erlösung schon mit in die Welt des Göttlichen aufgenommen wurde. Wenn du aber davon absiehst und dir den Menschen bloß in seinem weltlichen und irdischen Leben denkst, so wirst du finden, daß er darin noch an eine allgemeine Macht der Natur gebunden ist, die auch keineswegs mit in die große Beziehung der Religion aufgeht. Denn die Natur, welche nach allgemeinen Gesetzen im sinnlichen und weltlichen Leben ihre Forderungen geltend macht, und unseren Sinn leitet auf unser eigenes Dasein und unser weltliches Bestehen, herrscht über uns mit einer Notwendigkeit, welche nicht innerhalb jenes Zusammenhanges der Gnade und Liebe gelten kann; vielmehr ist es eben diese Macht der Natur, welche uns von dem Hinschauen nach jenem Urquell der Gnade abzieht

und zu einem Hochmut verlocket, der sich in seinem eigenen Dasein genügen will, und eben dadurch der Ursprung alles Bösen wird. Denn an sich zwar ist die Natur nicht böse, da sie auch von Gott geschaffen ist; sie wird es aber durch den Geist, der von Gott abfällt, und sich ihrer als eines eigentümlichen Reiches bemächtigt, um sich darin ein bloß natürliches und unabhängiges Dasein zu bereiten. Dieses Gebiet des Bösen nun, nebst seinen Anhängern, die sich ihm ergeben, und durch Hilfe des Teufels die irdische Welt und die Natur beherrschen wollen, muß dieses nicht einen graden Gegensatz bilden gegen jene göttliche Welt, und muß nicht durch ihn und seine Beziehung auf diese der Umfang der künstlerischen Phantasie erst seinen vollen Inhalt erlangen?

Ohne Zweifel, sprach er, und ich sehe nun wohl, daß ohne solche Spaltung der Gegensatz, der schon in der christlichen Religion selbst liegt, gar nicht denkbar wäre.

Ganz richtig, versetzt' ich; diese reine Spaltung aber ist einerseits für die christliche Kunst dasselbe, was für die griechische die vollkommene Verschmelzung der entgegengesetzten in das Symbol ist, während zugleich in dem wirklichen und lebendigen Menschen der Übergang gefunden wird zwischen beiden. Auch in seinem Wesen ist Einheit und Freiheit, aber nicht die schaffende und ewige, sondern eine, die gebunden ist an die Zufälligkeit des zeitlichen Lebens und an die allgemeinen Gesetze der Natur. So verschmilzt die Freiheit mit der zufälligen Wirklichkeit und wird dadurch zu jener vollständigen und in sich selbst begründeten, aber doch nach allen Seiten als begrenzt erscheinenden Bestimmtheit des Einzelwesens, die wir Charakter nennen. Durch den Charakter wird das Endliche selbst vollendet und die Freiheit in demselben etwas ganz Wirkliches, wodurch es den Forderungen der Kunst genügt, und eine Welt in sich selbst bildet. Darum ist in dieser Welt eines jeden Menschen Geschick in seinem Charakter begründet, und die Ausführung des Charakters, nicht des zufällig erscheinenden, sondern des wesentlichen, welcher das Dasein der Idee ist, bleibt in dieser Art von Kunst

eine der wichtigsten Bestrebungen. Die höchste Offenbarung des Charakters ist aber die Liebe, durch die sich das Innere des Menschen vollständig nach einer Richtung, auf einen Gegenstand wendet, weshalb eben diese, die so wenig in der Kunst der Alten zum Vorschein kommt, ein ganz vorzüglicher Gegenstand der neueren ist. Wehe darum demjenigen, der aus mißverstandener Verehrung des Altertums die ebenso mißverstandene Idee des Schicksals aus demselben in die neuere Kunst willkürlich verpflanzen will, und nicht in dem Geiste seiner eigenen Zeit, wie Goethe und Tieck, alle Quellen der Kunst geöffnet findet! Nun wirst du wohl über diesen Umstand ganz beruhigt sein.

Vollkommen, sprach er; auch glaub' ich mir hiernach selbst vorstellen zu können, wie auch in die Kunst der Griechen das Leben der Einzelnen aufgenommen wird. Doch bleibt mir noch immer die allgemeine Notwendigkeit davon ausgeschlossen.

Das würde sie nicht, versetzt' ich, wenn du nicht auch das Gegenteil des Fehlers, den ich eben gerügt, begingest, indem du jenes Leben des Einzelnen in der alten Kunst nach dem Standpunkte der neueren beurteilst. Denn wenngleich das Symbol in der alten Kunst die Entgegengesetzten auf das innigste vereinigt, so kann es dieses doch nur auf zwei ganz verschiedenen Standpunkten. Wenn du also meinst, das Leben der Einzelnen werde dort auf dieselbe Art mit dem göttlichen verbunden, wie in der neueren, so irrst du, wie du auch selbst sehn mußt, da eine solche vollkommene Beziehung durch Allegorie nicht möglich ist.

Wie soll es denn aber in das Gebiet der Kunst aufgenommen werden?

Dadurch, daß es selbst sein eigenes Symbol in sich trägt. Wie in der Gottheit oder Notwendigkeit nach jener Ansicht eine wirkliche Gegenwart unmittelbar enthalten ist, so ist in der Wirklichkeit und der Welt des Einzelnen etwas Göttliches und Notwendiges, wodurch sich die Idee der Menschheit oder ihrer Schönheit in der Phantasie ausdrückt. Auch hieraus muß also, wie du wohl sehn wirst, eine Welt des Symbols entstehn, die eine zweite wäre, und

dies ist die Heroenwelt der Griechen. In dieser ist die Harmonie des Wesens und des wirklichen Daseins so vollkommen, wie in der göttlichen, und auf sie nur paßt im wahren Sinne Schillers Wort, daß, als die Götter menschlicher noch waren, die Menschen göttlicher gewesen seien. Weshalb auch die griechischen Künstler alles, was zur Idee der Menschheit gehört, und wodurch ihre wesentliche Beschaffenheit in ihrer Ganzheit ausgedrückt wird, in diese Welt versetzen; den Einzelnen aber in seinem wirklichen Dasein, als solchen, können sie nicht zum Gegenstande der Kunst machen, wenn sie ihn nicht zu jener Welt der Heroen erheben und dahin zurückführen, welches du am meisten bei den lyrischen Dichtern, und vorzüglich beim Pindar bemerken wirst.

Wie kam es doch, fiel mir Erwin hier ein, daß ich auf dieses Heroentum so gar nicht gefallen bin, da ich doch jetzt plötzlich einsehe, wie wahr das Verhältnis ist, worein du es setzest! Nachdem wir es aber gefunden haben,scheint mir erst das übrige sterbliche Geschlecht, welches nicht zu jenem vollkommneren der Heroen gehört, mit der allgemeinen Notwendigkeit einen ganz reinen Gegensatz zu bilden, welcher vielleicht eben das Mittel ist, auch diese beiden Äußersten zusammen zu bringen.

Sehr richtig, sagt' ich, bemerkst du das. Denn dieser reine Gegensatz stellt eben den endlichen Menschen in das Verhältnis zur Notwendigkeit, worin dieselbe als jenes furchtbare und vernichtende Schicksal erscheint, dessen wir schon neulich erwähnten. Und darum ist er auch recht eigentlich der Stoff derjenigen Kunst, welche das wirkliche Leben vor unseren Augen in Handlung und Gegenwart darstellt, der dramatischen. Die Willkür und Zufälligkeit des Einzelnen und die Gesetze der allgemeinen Notwendigkeit geraten hier in einen Kampf, worin zwar das Besondere unterliegt, aber nur insofern alles ganz endlich und zeitlich ist, während das Ewige und Wesentliche, wodurch eben dasselbe mit sich selbst in diesen unauflöslichen Widerspruch verwickelt wird, sich bestätigt und verherrlicht. Denn bloß weil der einzelne Mensch die-

ses ebenfalls in sich trägt, und selbst in seiner Besonderheit als ein der Idee zugehöriges Wesen in dem Ewigen lebt, kann er sich kühn der Notwendigkeit gegenüberstellen, sie in sein eigenes Gebiet des besonderen Lebens verpflanzen, und dieses dadurch rechtfertigen und in sich selbst begründen; welchen erhabenen Kampf wir recht deutlich in den Werken des Äschylos, und vorzüglich in seinen Eumeniden dargestellt finden. Dadurch wird nun endlich das Wirkliche selbst Symbol, und eben damit in das Reich der Kunst aufgenommen. Weit vollkommener aber noch geschieht dies, indem dasselbe als zeitliches Leben, und sowohl mit allem seinem Rechte an ein Bestehen für sich durch die Idee, als auch mit seiner ganzen Zufälligkeit und mit allem dem Bösen, was diese auf dasselbe häuft, untergehend in das Gebiet der ewigen Gesetze gehoben wird, welches eine wahre Verklärung des Menschen durch unmittelbare Versöhnung des Ewigen mit seinem Dasein ist, und wovon uns Sophokles das höchste Beispiel in seinem Oedipus in Kolonos vor Augen gestellt hat. Hierdurch sind endlich die äußersten Enden verbunden und das Weltall der alten Kunst wird in sich selbst harmonisch vollendet. Damit wir aber nun, nachdem ich dir so viel zu Liebe getan, nicht noch weiter geführt werden, erinnere dich, weshalb wir alles dieses durchgegangen sind, und sage mir dann, ob du nun ganz verstehst, was das Schöne als Symbol und Allegorie bedeute.

Nun, dünkt mich, sprach Erwin hierauf, kann es hierüber keinen Zweifel mehr geben. Vielmehr glaub' ich aus dem, was du gesagt, auch volle Beruhigung über die unauflöslichen Gegensätze zu schöpfen, die uns neulich das Dasein des Schönen nach allen Richtungen untergruben.

Willkommen sei mir, rief ich, mit diesem Gedanken; denn wäre diese Beruhigung gründlich, so hätten wir ja wohl unser Ziel ganz erreicht? Darum erkläre dich sogleich näher darüber.

Es scheint mir, fuhr er hierauf fort, als wenn nun jene Gegensätze des Göttlichen und Irdischen, und wieder die anderen der Notwendigkeit und Freiheit, welche vorher

immer einander schmälerten und in die gemeinen Verhältnisse herabzogen, sich nicht mehr so unversöhnlich bekämpften, sondern durch das Symbol und die Allegorie auf eine vollkommnere Weise voneinander getrennt, und doch wieder auch miteinander verbunden würden, so daß überall, in jedem für sich besonders und in den verbundenen gemeinschaftlich, sich die lebendige Idee wieder erzeugte. Ist es nicht wirklich so?

Ganz gewiß, versetzt' ich, ist es nun so. Woher ist uns aber diese glückliche Rettung des Schönen gekommen?

Ohne Zweifel, sprach er, von der göttlichen Kraft der Kunst, durch welche das Schöne nicht bloß als ein hervorgebrachtes, einzelnes Ding, was es nach unserer Überzeugung von neulich nie bleiben konnte, sondern als ein Weltall seiner eigenen Schöpfung zum Dasein gelangt. Darum, glaub' ich, scheint auch in der Kunst das Göttliche ganz wirklich, und das Wirkliche über sein gemeines Dasein emporgehoben zu werden.

Wenn dem so ist, sagt' ich darauf, woran auch wohl Bernhard und Anselm nicht zweifeln werden, so müssen auch wohl die Gegensätze des Schönen und Erhabenen, und die, welche das Verhältnis des Tragischen und Komischen mit sich führte, dadurch nicht allein ihrer Gefährlichkeit für das Schöne beraubt, sondern zu verschiedenen Gebieten der Schönheit werden, in welche sie geteilt allein ihr Reich zur vollständigen Entfaltung der Idee zu ordnen vermag. Denn überall verschmelzt die schaffende Tätigkeit der Kunst auf die Art, wie wir sie im heiligen Gebiete der Phantasie wirken sahen, das Unvollständige und Zufällige mit der vollkommenen Idee, und statt dadurch in ihrer Vollkommenheit geschmälert zu werden, wie nach unserer früheren Ansicht, wird diese vielmehr so erst zur Wirklichkeit entfaltet. Was sich unversöhnlich gegenüber stand, bindet die Kunst zusammen, und dies ist nur möglich durch ihre schaffende Kraft. Wird außer dieser ein jedes der Entgegengesetzten für sich gedacht, so fallen sie wieder unversöhnlich auseinander. Es wird euch also leicht werden durch Vergleichung jener neulich betrachteten Gegensätze mit dem, was wir heute

gefunden haben, euch vollkommen zurecht zu finden, und dadurch zugleich eine Fülle von besonderen Kenntnissen über das Schöne aufzudecken, wodurch wir uns heute, da wir uns bloß bemühen, die Idee des Schönen und die Erscheinung derselben überhaupt auf ihre wahre Bedeutung zurückzuführen, nicht zerstreuen dürfen.

Sage mir doch eins, sprach hier Anselm: warum wolltest du mir neulich kaum erlauben, das Tragische und Komische mit diesem Namen zu bezeichnen? Etwa aus Gründen, die mit dem, was du eben gesagt, zusammenhangen?

Deswegen, versetzt' ich, weil das Schöne, sofern es ein Gegenstand der Trauer oder des Lachens in den damals angeführten Verhältnissen wird, nichts Bestehendes blieb, sondern sich in sich selbst spaltete und zugleich auflöste durch diese Verhältnisse zu anderem außer ihm. Siehe dagegen, was der Zauber der Kunst bewirkt! Ist es nicht dieses, daß nirgend etwas übrig bleibt außer der Schönheit, und diese durch ihr schöpferisches Dasein alles in ihre Welt hineinzieht und alles selbst in Schönheit verwandelt?

Das bewirkt sie freilich, nach dem, was du darüber aufgestellt hast.

Nun wohl! Wird sie denn nicht auch die Gegensätze, die zwischen dem göttlichen Wesen und dem einzelnen Schönen, oder zwischen diesem und dem ganz Irdischen gefunden wurden, nunmehr symbolisch, das heißt von einem Standpunkte aus darstellen, wo die Entgegengesetzten ganz eins und dasselbe sind, so daß auch durch den Widerstreit zwischen ihnen, der sich in der äußeren Welt offenbart, die innere Einheit nur desto herrlicher leuchtet?

Es scheint wohl so.

Nur dann also, fuhr ich fort, können wir diese Namen des Komischen und Tragischen anwenden, wenn durch die Kunst diese Verhältnisse in ihrer höheren Einheit dargestellt werden. Und mit dem Erhabenen und Schönen wird es sich ja wohl ebenso verhalten?

Es kann wohl nicht anders, sprach Anselm; jedoch so, denk' ich, daß diese Ausdrücke noch immer ein Werden und Hinneigen der Gegensätze zueinander bezeichnen.

Allerdings, sagt' ich; was aber nun dem Dasein der Schönheit wirklich nicht mehr schaden kann. Denn in dem Symbol wird immer das Erhabene die Schönheit, und das Schöne die Erhabenheit schon mit in sich enthalten, und also immer nur dasselbe durch Eine vollkommene Tat sich nach verschiedenen Richtungen entwickeln, wodurch es eben in sich selbst ein ganzes Weltall ausfüllt. Wenn du aber mir in diesem beistimmst, Anselm, so bist du ja auch wohl in allem übrigen mit mir einig, was du noch vor kurzem bezweifeltest.

Ich gestehe dir, sprach er darauf, daß ich die notwendige Folge des einen aus dem anderen noch nicht einsehe. Denn daß überall im Schönen ein ganzes, in sich selbst übereinstimmendes Weltall dargestellt sei, das habe ich nicht allein nie bestritten, sondern zu allererst selbst behauptet. Auch liegt es ganz natürlich darin, daß die Schönheit ein Abbild der Idee ist, welche immer nur Eine und allgemein sein kann. Darum ist aber meines Erachtens noch gar nicht bewiesen, daß das Schöne, wie du sehr seltsam behauptest, die Idee selbst sei.

Ich sollt' es doch meinen, sagt' ich; wenn du dich nur erinnern willst, wie jenes Abbild, als ein ganz einzelnes, hervorgebrachtes Ding angesehn, neulich durch die Gegensätze, denen sein Dasein nicht entgehn konnte, sich selbst vernichtete.

Es muß damals, versetzt' er, an einem Fehler gelegen haben, wozu, mit deiner Erlaubnis sei es gesagt, wir öfter von dir verleitet worden sind: daß wir nämlich das Schöne allein als wirkliches Ding und eben nicht genug in seiner Eigenschaft als Abbild der Idee betrachtet haben. Heute dagegen hast du, wie mich dünkt, unter dem Anschein, von dem wirklichen Schönen und dem Kunstwerke zu sprechen, immer nur von der allgemeinen Idee des Schönen geredet. Denn nach deiner Art das Schöne als Symbol, wie du es nennst, und als das wirkliche Dasein der Idee selbst darzustellen, müßte es überhaupt nur Ein schönes Ding und nur Ein Kunstwerk geben, in welchem dein Symbol und deine Allegorie eins und dasselbe wäre, da es nur Eine Idee gibt, in welcher alles dieses

zugleich ist. Eines ganz anderen aber wirst du dich überzeugen, wenn du nun auch auf die Mannigfaltigkeit, die in den Kunstwerken liegt, ja auf die verschiedenen Gattungen der einen und selben Kunst Rücksicht nehmen willst.

Wie sollen mich, fragt' ich, die verschiedenen Gattungen der Kunst widerlegen? Etwa bloß dadurch, daß sie der Zahl nach mehrere sind? Dies wird sich leicht mit meinen Sätzen vereinigen lassen.

Nicht bloß dadurch, sprach er, obwohl auch das nicht ohne Bedeutung ist; indessen kannst du dich hiervor immer noch in die Allgemeinheit der Idee flüchten, in welcher alle diese Gattungen mit ihrer idealen Seite ineinander übergehn, so daß man es wohl zuletzt dahin bringen könnte, wie schon Kenner gesagt haben, ein Gemälde als Musik zu spielen, oder die Poesie in bloße Musik zu verwandeln. Aber, wie gesagt, dies ist es auch nicht allein, sondern vorzüglich die Entstehungsart dieser Gattungen.

Nun, und wie entstehn sie denn? fragt' ich. Denn was du von dem idealen Übergange der Gattungen ineinander sagst, ist mir noch zu unverständlich.

So, gab er zur Antwort, daß die Idee sich nach allen Seiten in den mannigfaltigen Stoffen, welche die äußere Natur ihr darbietet, abspiegelt, oder ihr Abbild denselben eindrückt. Sei es also auch dieselbe Idee, wie sie es denn wirklich ist, die von diesen Stoffen zurückgestrahlt wird, so ist es doch keineswegs dieselbe Schönheit, und also auch nicht dieselbe Kunst, die sich darin entfaltet. Denn daß jede Kunst ihre ganz eigentümlichen Gesetze, Verfahrungsweisen und Schranken habe, wirst du nicht leugnen.

Wie aber dann, sagt' ich, wenn die Eigentümlichkeit jeder Kunst grade meine Meinung bewiese?

Das kann sie wohl nie, versetzt' er, solange sie auf Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit beruht.

Wir müssen es doch versuchen, antwortet' ich. Die Poesie, um von dieser zuerst zu reden, gebraucht doch als Mittel ihrer Darstellung die Sprache, und ist deshalb die redende Kunst. Denn daß es noch andere redende Künste gebe, wird zwar oft angenommen, ist aber widersinnig.

Ich glaub' es auch nicht, sprach er.

Ist denn nun die Sprache, fuhr ich fort, ein solcher besonderer Stoff in der Natur, welcher der bloße Spiegel der Erkenntnis wäre, oder ist sie nicht vielmehr die Erkenntnis selbst, insofern dieselbe auch äußerlich zur Erscheinung gelangt? Denn das wäre doch wohl lächerlich, wenn jemand sagen wollte, nicht die Sprache sei das Ausdrucksmittel dieser Kunst, sondern die Luft, welche durch das Sprechen bewegt wird?

Gewiß, antwortet' er, kann man nur sagen, die Sprache sei das Mittel, wodurch die Poesie sich ausdrückt.

Nun wohl, sagt' ich, haben wir nicht heute schon gleich im Anfang bemerkt, die Sprache sei nichts anderes, als das äußerliche Dasein des in die wirkliche Welt eintretenden Erkennens? Anders dächt' ich, könnte man das Sprechen nicht erklären, als daß es ein den Sinnen wahrnehmbares Denken oder Erkennen sei, und ebenso das Denken nur ein innerliches Sprechen, wie es auch Platon genannt hat. Und dadurch unterscheidet sich eben unser tätiges Denken von dem göttlichen, daß dieses sich durch die Dinge selbst als seine Sprache äußert, das unsrige aber nur in dem, was wir gewöhnlich Sprache nennen. Muß es sich nicht so verhalten?

Ganz gewiß, versetzt' er; doch ist eben dies schon für mich. Denn in der Sprache kommt doch unser gesamtes Erkennen jeder Art zur Offenbarung, und dadurch wird sie ein ganz allgemeines Ding, ein Gegenstand für sich, nicht ein bloßes Erscheinen der Kunst, sondern ein Erscheinen des Gedankens überhaupt. Sie kann also auch als ein an sich unbestimmter Stoff angesehn werden, in welchem sich die sämtlichen Arten des Denkens abbilden, und unter diesen auch die Idee des Schönen, die also wirklich in dem schönen Werke der Sprache ihr Abbild findet.

Nun wahrlich, sagt' ich darauf, so gebrauchst du ja das Wort Sprache ganz willkürlich in zwei verschiedenen Bedeutungen, wenn sie dir einmal das äußerlich tätige Denken selbst, dann aber auch, ich weiß nicht welcher Stoff sein soll, in welchem sich dies Erkennen abbildet. Eins von

beiden ist doch nur möglich. Daß sie aber ein solcher Gegenstand oder Stoff sei, ist doch wohl nicht denkbar, wenn sie nur erst durch das Denken, oder vielmehr mit demselben zugleich, entsteht, und ohne dasselbe gar nichts sein könnte.

Dies muß ich wohl zugeben.

Wenn du nun, fuhr ich fort, selbst gestandest, daß alle Arten der Erkenntnis sich in der Sprache ausdrücken, so mußt du wohl auch einsehn, daß darin alles enthalten sein muß, was in der Erkenntnis selbst enthalten ist, als die Wahrnehmung der Sinne, der Begriff und das Urteil des Verstandes, der Entschluß des Willens, so daß sie als Dasein ganz denselben Umfang und Inhalt besitzt mit dem Erkennen selbst als ihrem Wesen!

Ja, versetzt er, aber doch nur so, daß alles dieses in der Sprache seine Zeichen hat, welche denn auch manchmal nicht für alles hinreichen, daher wir einiges unaussprechlich nennen.

Ich meine, sagt' ich, daß dieses auch wohl zugleich unausdenkbar sein, oder vielleicht beides nur scheinen wird. Wenn du aber nur überhaupt von Zeichen sprichst, so fällst du wieder in den alten Fehler. Denn wie kann das ein bloßes Zeichen sein, in welchem alles ganz ebenso enthalten ist, wie in dem angeblich Bezeichneten, und was auch seinem Wesen nach mit diesem ganz dasselbe bleibt? Doch mögest du hiervon denken, wie du wollest, so ist es doch nach dem vorigen gewiß, daß es in der Sprache auch ein Gebiet geben muß, worin das Erkennen ganz als Phantasie, oder als unmittelbares Schaffen der Idee erscheint, und dieses wäre das der Kunst.

Dies, sprach er, werd' ich auch nicht ableugnen.

Nun sind wir doch, sagt' ich, darin übereingekommen, die Sprache, als solche, könne nichts weiter in sich darstellen, als das Erkennen, und nicht etwa noch ein Dasein für sich haben, welches dieser Offenbarung des Erkennens widerstrebte.

Da er dies zugab, fuhr ich fort. Wenn also dieses Erkennen die vollkommene, sich durch die Kunst in ihrer ganzen Einheit und Ganzheit selbst schaffende Idee ist, so

kann auch diese kein Hindernis in der Sprache finden, dadurch zum vollen Dasein zu gelangen, so daß sie sich also nicht teilweise, wie du meintest, sondern vollständig in ihrem ganzen Schaffen darin selbst gleichsam gebiert. Ist demnach die Poesie eine besondere Kunst, so ist es doch nur eine, die zugleich die ganze Kunst selber ist, und darum dürfen wir sie keinesweges betrachten, wie irgend ein anderes einzelnes Ding, oder einen besonderen Begriff, sondern nur als die Idee des Schönen selbst, die sich selbst offenbart, oder als die Kunst, die nun in ihrem ganzen Umfange Poesie geworden ist. Dieses kannst du auch sehn an der ganz eigentümlichen und zugleich die ganze Sprache durchdringenden Beschaffenheit, welche dieselbe durch die Poesie annimmt. Denn nicht bloß teilweise wird sie dadurch verändert, sondern sie bekommt durchaus eine andere Bedeutung, als im gemeinen Gebrauche. In den poetischen Ausdrucksarten, welche mit den Kunstnamen Metapher, Gleichnis, und anderen benannt werden, zeigen sich Symbol und Allegorie nur im Einzelnen. Was aber die poetische Sprache überhaupt sei, wird erst durch fortgesetzte Betrachtung ihres ganzen Verhältnisses zur gemeinen erkannt. Das können wir indessen auch hier einsehn, daß sie nicht als Mittel der Darstellung oder Mitteilung allein die Kunst der Poesie begründet, sondern als die Selbstoffenbarung der in ihrem Handeln begriffenen, schaffenden Phantasie das ganze Dasein dieser Kunst umfaßt. Ihrem Wesen nach ist aber dieselbe dieses vollkommene Schaffen der Phantasie selbst, das von dem göttlichen Mittelpunkt ausgehende, sich selbst gestaltende Licht, welches zu seiner Gestaltung des Überganges in die hervorgebrachten wirklichen Dinge nicht bedarf. Vielmehr sind diese schon in ihrer ganzen Bestimmtheit in der Phantasie gegenwärtig; denn sonst könnten sie sich nicht in der Sprache allein entwickeln, sondern müßten sich in dem äußeren Stoff als Gegenstände verkörpern. Dieses, dächt' ich, Anselm, gäbe doch wohl genugsam zu erkennen, daß die Kunst der Poesie nicht durch das Darstellungsmittel der Sprache bedingt ist, sondern durch ihr eigenes, ganz in dem Leben der Idee liegendes Wesen.

Wahr scheint mir das, sprach er, was du sagst; aber in der Sprache sind ja die Dinge überhaupt nur als Gedanken, und nicht als äußere Gegenstände.

Das wohl, versetzt' ich, aber auf welche Weise? Muß nicht die gemeine Sprache immer einen Unterschied zwischen den äußeren Dingen, wie sie wahrgenommen werden, und den Gedanken, die sich auf dieselben beziehn, voraussetzen? Beschäftigt sie sich nicht einerseits mit dem Besondern, und zeigt in sich selbst die Erscheinung der Außendinge und die Wirkung, welche sie auf die Wahrnehmung machen, und ist sie nicht wiederum auch der sich äußernde Begriff, so daß sie diesen teils in sich selbst entwickelt, teils auf die Erscheinungen bezieht? In der Poesie verschwindet dagegen ja wohl dieser ganze Gegensatz?

Das, sagt' er, ist gewiß.

Nun wenn das ist, fuhr ich fort, wie kann er denn verschwinden, wenn nicht der ganze Umfang der Erkenntnis bloß durch die Idee bestimmt wird, und von derselben, als ihr eigenes Dasein ausgeht? Denn wenn irgend Wahrnehmung ihr von außen entgegen käme, so wäre auch der Gegensatz unvermeidlich. So aber ist es die eine und selbe Idee, welche sich in der Phantasie schon von selbst als eine Welt der mannigfaltigsten Erscheinungen entwickelt, ohne an sich etwas anderes zu werden; und wiederum jede der besonderen Erscheinungen lebt frei für sich, ohne dem Begriff untertan zu sein, weil sie nichts anderes als das Dasein der Idee ist. Darum kann die Poesie niemals in der bloßen Aufnahme der äußeren Erscheinung in die Erkenntnis bestehn, welches beschreibende Dichtung sein würde; die also an sich etwas Widersinniges ist, weil es in der Kunst gar nichts gibt, was, als bloß äußerer Gegenstand gedacht, der Beschreibung Stoff geben könnte. Nicht günstiger ist ihr aber auch der Verkehr mit Begriffen allein, worin das Erkennen als bloße Form der Verknüpfung und nicht als Lebenskraft der wirklichen Dinge tätig sein würde. Wenn aber in der Entwicklung der Begriffe und in ihrer Anwendung auf das Besondere das Lehren im ge-

wöhnlichen Sinne besteht, so ergibt sich hieraus, daß es auch keine lehrende Dichtkunst geben kann. Ja eine jede Absonderung des erkennenden Vermögens, jede Äußerung eines nur inneren Zustandes ohne bestimmte Gestaltung der Idee als Stoff, ist der Poesie zuwider, weshalb auch Pindar von seiner Lehrerin Korinna getadelt wurde, daß er nicht Sagen und lebendige Gestalten genug in seine jugendlichen Versuche verwebt hatte. Was würde sie erst zu den Werken mancher neueren Dichter sagen, worin die Poesie nichts als unbestimmte Gefühle ausatmen, und der Musik ihre Grenzen streitig machen soll! Denn obwohl das Altertum seiner ganzen Art und Weise nach weit mehr der Gestaltung im einzelnen bedurfte als unsere Kunst, so liegt es doch im Wesen der Poesie überhaupt, daß sie nicht in allgemeine Betrachtungen oder Gefühle ohne ganz lebendige oder einzelne Gestalten zerfließen darf. Aus diesem allen siehst du wohl, daß diese Kunst durchaus, von aller anderen Berührung mit der Außenwelt frei, nur in diese übergeht durch die Sprache, weil sie allein in dem Gebiet der sich selbst schaffenden Erkenntnis sich vollendet, und ihre Außenwelt schon in sich trägt.

Du erhältst mich, sprach Anselm hierauf, noch immer im Schwanken. Denn betrachte ich die Poesie als eine besondere Kunst für sich, so erscheint sie mir als von allen anderen Künsten durch ganz bestimmte Merkmale verschieden; wenn ich dir aber zugeben muß, daß jenes vollständige Schaffen aus der Idee, und die vollkommene Bestimmung aller Gegenstände durch dieses Schaffen der Poesie allerdings zukommt, so dünkt sie mich dies nicht bloß mit allen anderen Künsten gemein zu haben, sondern sich darin nicht anders als die Kunst überhaupt zu verhalten.

Gut also, versetzt' ich, grade so mußt du es auch denken! Stelle dich mit mir in jenen Mittelpunkt des göttlichen Lichtes, welches, von dem Innersten der Phantasie ausgehend, sein Weltall aus sich selbst hervorbringt. Sobald du dasselbe sich brechen lässest an der äußeren Oberfläche der wirklichen, besonderen Dinge, so bist du aus diesem

Urquell des Schaffens gerissen, und in jenes Gebiet versetzt, wo die Seele sich ins Unendliche beschäftigt, die Einzelheiten dieser Dinge mit der Einheit des Inneren zu verbinden, und das vollkommene Schaffen ist vernichtet. Wie aber kann es sich daran brechen, da es die ganze Oberfläche und Gestaltung dieser Dinge schon in sich selbst trägt, und überhaupt nicht zur wirklichen Erscheinung kommen kann, ohne dieselbe auf das genaueste begrenzt und ganz gerundet hervorzubringen! Es durchdringt also vielmehr vollkommen die Eigentümlichkeiten derselben, indem es sie aus sich hervorbringt; und alles, was als Einzelnes und Zufälliges das Allgemeine der Erkenntnis trüben würde, muß hier schon in dem Wesen der Poesie begründet, und mit demselben gänzlich übereinstimmend sein. Die Phantasie, die auf solche Weise ihr eigenes Gebiet mit einer Welt von einzelnen und mannigfaltigen Wesen bevölkert, ist also notwendig auch in sich unabhängig, vollständig und sich selbst genügend, so daß du ganz und gar nicht Unrecht hast anzunehmen, die Poesie müsse allumfassend und die Kunst überhaupt sein. Aber eben deshalb, um in sich selbst unumschränkt zu bleiben, schließt sie auch gänzlich die Außenwelt, als Gegenstand der Wahrnehmung von sich aus, wodurch sie eben eine besondere Kunst für sich wird. Dieses Ausschließen nun kann nicht von der Art sein, daß sie sich etwa ganz in den bloßen Gedanken, ohne alles Erscheinen nach außen zurückzöge; dann würde sie eben nicht allumfassend, noch vollständiges Dasein der Idee werden; sondern gänzlich entfaltet sie sich zwar nach außen, doch so, daß es nur ein Erscheinen der Phantasie als Tätigkeit, nicht als Gegenstand, sei, und hierdurch wird sie selbst zur Sprache. Dieses wäre denn, mein Freund, das Weltall der Poesie, welches du nur überschauen kannst von jener Warte des Mittelpunktes aus, von wo jeder Widerstand, den die Oberfläche nur da, wo sie selbst sich befindet, hervorbringen kann, sich in lebendiges Wirken des Geistes auflöset, in welchem ja schon auch die Oberfläche als ihm gleichartig und übereinstimmend lag. Noch vollständiger kannst du indessen einsehn, wie allumfassend

die Poesie ist, wenn du näher betrachten willst, daß sie durch ihre verschiedenen Arten alle Standpunkte der Idee umfaßt.

Ich würd' es gern hören, sprach er, wenn du mir auch diese bezeichnen wolltest, zumal da es mir scheint, als sei in dieser vollkommenen Einheit des Mittelpunktes und der Oberfläche, wie du es nennst, gar kein Grund einer Einteilung zu finden.

Du gibst aber doch zu, fragt' ich ihn, daß in der Poesie das Wesen der Phantasie und ihr Dasein in den besonderen, wirklichen Erscheinungen auf das innigste und vollständigste vereinigt sind, und nicht das allein, sondern auch wodurch sie es sind, nämlich dadurch, daß in allem nur die Phantasie in ihrer ursprünglichen Tätigkeit gegenwärtig und nirgend in äußeren Stoff übergegangen ist?

Dies ist, versetzt' er, der Inhalt deiner ganzen Erklärung der Poesie.

Du stellst dir also, fuhr ich fort, die besonderen Erscheinungen, worin das Dasein der Phantasie besteht, auch nicht vor als das Körperliche oder den äußeren Stoff? Denn diesen sondern wir ja eben recht sorgfältig ab.

Nein, sprach er, ich sehe wohl, was du meinst, daß sich nämlich die Idee ausbilde in Einzelwesen, oder vielmehr in die bestimmten Vorstellungen von denselben, die eben, weil sie nicht in körperlichen Stoff übergehen, bei ihrer Einzelheit doch ganz in der Idee bleiben.

So ist es auch recht, sagt' ich. Meinst du nun aber, daß dieses Ganze, das wir Poesie nannten, als ein mittleres Ding anzusehn sei, welches wir aus der Idee und dem Einzelnen zusammengesetzt hätten, oder siehst du vielmehr ein, so etwas könne als eine mechanische, von äußeren Gegenständen abgesehene Verbindungsart hier gar nicht vorkommen, sondern das Ganze müsse ungeteilt entweder als Idee, oder als Welt des Einzelnen, oder auch als beides zugleich zu betrachten sein, weil eben das Wesen dieser Kunst darin besteht, alles dieses zugleich und als eins und dasselbe zu sein?

Das letzte ist wohl ohne Zweifel das richtige.

So behalte dieses fest und gehe mit mir weiter, indem du das Ganze nun zuerst als Idee allein betrachtest! Kann und darf diese etwas außer dem wirklichen Dasein Bestehendes sein, wenn sie doch mit demselben, wie es ja die Kunst überhaupt verlangt, eins sein soll, und muß sie nicht ein durchaus wirkliches, gegenwärtiges und doch nur sie selbst in ihrer Ganzheit entwickelndes Leben annehmen?

Gewiß, das muß sie.

Die Gottheit selbst, lieber Anselm, geht also durch diese Seite der Kunst in ein ganz wirkliches Leben über, und in Persönlichkeit, Handlung und alle Verhältnisse der mannigfaltigen Welt. Auf gleiche Weise kann aber auch das zeitliche Dasein der Einzelwesen hier nichts anderes sein, als die lebendige Idee, und wird also ein zwar ganz weltliches, aber doch ideales Leben. Beides ist von Anfang an, in dem ersten Aufleuchten, und in aller ferneren Entfaltung der Poesie ganz eins und dasselbe; und wir hätten also hier wieder eine besondere Poesie, die aber zugleich die ganze Poesie überhaupt ist, und welche wir die epische nennen.

Wahrlich, sprach er darauf, der Name überrascht mich, obwohl ich das einsehe, daß hier die Poesie in einer ganz eigentümlichen Gestalt erscheint.

Du wirst gleichwohl, versetzt' ich, bald erkennen, daß auch der Name nicht unrichtig angewandt ist. Denn erstlich erscheint doch in der epischen Poesie alles in wirklicher Tätigkeit und zeitlicher Handlung, und selbst die Gottheit nie als ein außerweltliches Wesen, sondern ganz persönlich in die Verknüpfungen des zeitlichen Handelns eingreifend; und zweitens, was ebenso wichtig ist, erscheint dieses Handeln einzelner Personen dennoch als ein idealisches, als ein wesentliches, oder als die Handlung, die an sich und vorzugsweise Handlung genannt werden muß. Darum ist die Menschenwelt, die das epische Gedicht darstellt, schon an sich und notwendig eine heroische, deren Begriff wir schon heute, wie du dich erinnern wirst, gefunden haben; denn sie ist zugleich die Idee des ganzen menschlichen Geschlechts und seines Handelns überhaupt,

weshalb auch Homer nicht nur oft des gewaltigen Abstandes seiner Helden von den Menschen seiner Zeit gedenkt, sondern auch jeden, er tue, wie er wolle, als vollkommen, göttlich und untadelig zu preisen pflegt. Noch deutlicher wird es dir indessen werden durch die Vergleichung mit den übrigen Gattungen.

So leite mich, sprach er, nunmehr zu diesen.

Nimm also, fuhr ich fort, nachdem du von der Idee zuerst ausgegangen bist, nunmehr das Einzelne und Zeitliche vor. Dieses ist als Ausdruck und Leben der Idee schon in der epischen Kunst mit enthalten; nicht wahr?

Jawohl, versetzt er, und, wenn es so nicht sein soll, so zeigt sich überhaupt nicht, wie es in der Kunst vorkommen dürfe.

Dennoch, sagt' ich, muß es auch an und für sich in der Kunst erscheinen, da wir ja gesehn haben, daß die ganze Poesie auch in ihm beruhe. Nun ist es doch in der epischen Kunst dadurch, daß die Idee sich ganz und gar in dasselbe verwandelt, und in Gestalt desselben lebt?

So war es.

Daß es also dort erscheint, sagt' ich, davon ist es selbst als Einzelnes nicht der Grund, sondern die Idee, welche durch dasselbe zum Leben kommt. Als Einzelnes dagegen ist es ja wohl nur der Grund davon, daß es nicht in der Idee, sondern bloß in der Besonderheit, und von der Idee geschieden ist?

Ja freilich; und deshalb, denk' ich, auch der Kunst fremd.

Wie darfst du so sprechen, fragt' ich, da es doch als Einzelnes auch die ganze Poesie begründen soll? Das freilich bleibt wahr, daß es nun von der Kunst nur in einem Gegensatze mit der Idee aufgefaßt werden darf; aber glaubst du denn nicht, daß dieser Gegensatz eben durch die Kunst zu vermitteln sei?

Gewiß, sprach er, meinst du nun doch eine Beziehung, wodurch dieses Einzelne als ein Abbild der Idee vorgestellt würde.

Nicht sowohl als ein Abbild, versetzt' ich, als vielmehr so, daß es aus derselben hergeleitet, und wieder durch das

Ewige und Wesentliche seiner Einzelheit selbst, auf sie zurückgeführt wird; welches denn, um es gleich zu sagen, das Werk der lyrischen Poesie wäre. In dieser Gattung tritt die Poesie, welche in der epischen ganz in den Gegenstand übergegangen war, selbst hervor als die tätige Beziehung und der innere Zusammenhang, wodurch das Getrennte vereinigt, ja zu einem und demselben wird; und wenn in jener das Handeln in Stoff und Hervorgebrachtes der Kunst verwandelt ist, so zieht dieselbe hier allen Stoff in ihr Handeln hinüber, und stellt ihn nur im Lichte ihrer eigenen inneren Beziehungen vor. Deshalb gibt in der lyrischen Poesie der Dichter selbst sich oft als Kunstwerk hin, da sich in ihm die Poesie als jenes Handeln wirklich offenbart, und daraus ist denn wohl die Meinung entstanden, die lyrische Poesie unterscheide sich durch die subjektive Darstellungsart, die, inwiefern sie Wahres enthalte, zu prüfen uns von unserem Wege zu weit abführen würde; auch liegt dazu mancher Grund in dem, was wir über den Gegensatz des Subjektiven und Objektiven überhaupt ausgemittelt haben. Auf jeden Fall kann indessen dieses Verhältnis immer nur ein abgeleitetes sein; die lebendige, tätige Beziehung zwischen dem Wesen und dem Besonderen bleibt das Wesentliche, und diese kann sich wohl dadurch offenbaren, daß wir den Dichter selbst in seiner Persönlichkeit wirkend erkennen, nicht minder aber auch so, daß sich nur die Gegenstände ganz als solche auf dem Spiegel seiner Seele zeigen, wobei nach außen hin eine ganz objektive Darstellung möglich ist. Dieser Gegensatz der epischen und lyrischen Gattung wird dir nun wohl beider Wesen deutlicher machen.

Freilich, sagt er darauf, ist es ein reiner Gegensatz, durch welchen du beide geschieden hast, so daß ich kaum noch einsehe, wie zwischen ihnen die dramatische Platz finden soll. Indessen denk' ich, daß diese letzte schwerlich mit irgend einer anderen verwechselt werden kann. Sonst aber hätt' ich manches, was ich kaum mit Sicherheit einer von jenen beiden unterordnen könnte.

Das kann wohl nicht anders sein, versetzt' ich, ehe du

recht genau den Umfang und Inhalt eines jeden Gebietes untersucht hast. Dir aber alle Zweifel der Art zu lösen, das möchte wohl für heute unmöglich werden, und lieber wollen wir, dergleichen für andere Unterhaltungen versparend, uns heute nur über unseren Hauptzweck verständigen. Doch will ich dich wenigstens daran erinnern, daß nichts dem bloßen Stoff oder Gegenstande nach von irgend einer Gattung der Kunst ausgeschlossen sein könne. So geht die epische Behandlungsart, auf die es zur Bestimmung der Gattung allein ankommt, von dem reinen göttlichen Wesen an bis in die Gegenwart und Wirklichkeit des zeitlichen Lebens, so daß, außer dem gewöhnlich so genannten Epos, sich die Theogonien und mystischen Darstellungen Gottes und des Weltalls, wie Dantes, mit dem Rittergedichte, dem Roman, dem Märchen, der Idylle, der Fabel, ja, was du vielleicht noch weniger glaubst, mit der gnomischen Sittenlehre und der Satire, sämtlich in einer Kunstgattung vereinigt finden. In allen nämlich ist dieselbe Richtung, die göttliche Idee als gegenwärtige Tatsache, und darin die Gegenwart selbst erhöht und im Licht eines göttlichen Daseins darzustellen; welches freilich bei der Entstehung der Welt auf andere Weise geschieht als bei dem wirklichen, zeitlichen Leben, wo nicht selten erst eine beziehende Betrachtung nötig ist, um das Zufällige in das Licht des Wesentlichen zu rücken. Dennoch wird auch durch diese nicht das innere Wesen der Gattung aufgehoben, wenn sie nur ganz in den Stoff und Gegenstand übergeht. Die lyrische Poesie ist schwerer einzuteilen, weil das Sehnen und Streben zwischen dem Wesen und dem Einzelnen nicht durch so deutliche Ruhepunkte begrenzt ist. Dennoch lassen sich auch darin verschiedene Einteilungsgründe auffinden, wenn hier das göttliche Wesen in der Entwicklung seiner Herrlichkeit, dort der innerste Zustand des zeitlichen Geschöpfes in seiner Beziehung auf das Ewige und Vollkommene, das ihm in den verschiedensten Gestalten und Verhältnissen erscheinen kann, vorausgestellt wird; dann ist aber auch wieder bald bloße Darstellung eines Ideals, welches das Ziel der Sehnsucht sei, oder einer Gemütsfassung des

strebenden Endlichen, bald das Gefühl, das von fremder Herrlichkeit hervorgelockt wird, oder von eigener Fülle überströmt, bald die verknüpfende und den inneren Zustand erst bestimmende Betrachtung der streitenden und einander suchenden Grundstoffe des Lebens, die Gestalt, unter welcher sich die Begeisterung selbst als Begeisterung offenbart, und so des Künstlers innerste Seele dem Tag entfaltet. Und eben weil diese vollkommen erkennbar und gleichsam sichtbar wird, verhält sie sich nicht mehr als bloßes Subjekt zu den Gegenständen, sondern wird selbst Gegenstand und löst in sich die Gegenstände auf. Unter jene verschiedenen Gesichtspunkte wirst du nun bei sorgfältiger Untersuchung dem Hymnus, den Lobgesang, den Dithyrambus, das Lied, das betrachtende Gedicht, auch die Elegie und Epistel, und vieles andere, was verschiedene Namen, oder was auch noch gar keine haben mag, einfügen können. Für jetzt laß uns indessen nur gleich zur dramatischen Kunst übergehn.

Diese, sprach Anselm, lässest du also doch aus der Vereinigung der epischen und lyrischen entstehen, wie es ja auch ihr bekannter Ursprung beweist, da in ihren Anfängen Erzählung Einer Person und Gesang des Chors miteinander abwechselten. Dieser Mischung ist auch das griechische Drama in seinen Gesprächen und Chören treu geblieben, und in dem neueren scheinen doch immer noch dieselben Bestandteile, wiewohl mehr ineinander verschmolzen zu sein.

Dies Verschmelzen allein, versetzt' ich, mein lieber Anselm, gäbe wohl immer noch nichts, als ein zusammengesetztes Ding, und das kann nie eine Idee, und also nach allem, was wir schon bemerkten, auch keine Gattung der Kunst sein. Daß jene beiden Gattungen auch in dieser dritten enthalten sein müssen, das leidet freilich keinen Zweifel; denn in jeder müssen sich alle übrigen wieder finden; aber weil eben jede auch die ganze Kunst für sich ist, so muß sie auch ihr ganz eigentümliches Wesen haben.

Nun, und welches ist dieses bei der dramatischen Kunst?

Du siehst doch, sagt' ich, daß in den beiden anderen die

Idee immer etwas als über dem gemeinen Leben oder als Ideal erscheint? Denn so nennen wir die Idee in Beziehung auf das Wirkliche. Zur epischen nämlich gehörte, daß in dem Dasein der Idee selbst das Zeitliche zu ihrem Ausdruck erhoben sei, die lyrische war aber mit eben dieser Erhebung beschäftigt.

So war es, sagt' er; doch kann wohl in keiner Art von Kunst ein solches Ideal fehlen.

Und doch, versetzt' ich, stimmen darin alle überein, daß im Drama das wirkliche Leben vorgestellt werden soll, weshalb dasselbe auch weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft ein Ziel und gleichsam ein Maß der Vollkommenheit vor sich hat, wie die beiden anderen Künste, sondern alles vor unseren Augen als gegenwärtig vorgehen läßt. Findest du hierin nicht eine Andeutung, daß auf eine ganz neue und eigentümliche Weise das Dasein der Idee ausgedrückt sein müsse?

Es wäre also, sprach er, hier das wirkliche Leben auch der Beziehung beraubt, wodurch es uns zuvor allein, vermittels der lyrischen Poesie, zum Ideal zurückgeführt werden konnte? Wie lösest du diesen Widerspruch?

Ob es ein Widerspruch, gab ich zur Antwort, sein, und vielleicht auch bleiben muß, wird sich noch zeigen. Aber das ist freilich gewiß, daß Erhebung zum Ideal, nach der einen oder anderen Richtung hier gänzlich fehlt. Welchen anderen Ausweg gibt es aber dann, als diesen, daß in dem zeitlichen und wirklichen Leben, als solchem, selbst das Dasein der Idee dargestellt werde?

Wenn ich nur erst wüßte, versetzt' er, wie dieses möglich ist!

Freilich, sagt' ich, nicht so, daß wir das wirkliche Leben ganz in seiner bloßen Zufälligkeit und eigentlichen Nichtigkeit auffassen, wie es überhaupt für die Kunst nicht da ist. Schön muß es bleiben, aber deswegen braucht es nicht zu erscheinen, wie es mit der Gottheit ganz einig ist, noch wie es in gegenseitiger Beziehung mit derselben steht; sondern es kann ja auch so dargestellt werden, wie es in seiner Wirklichkeit zugleich sein Wesen ausdrückt, also ein schö-

nes ist, und doch zugleich in seiner Zeitlichkeit und Nichtigkeit vor dem göttlichen Wesen erkannt wird. Ja es läßt sich durch die Kunst, sobald es ganz das gegenwärtige und wirkliche sein soll, durchaus nicht anders fassen. Denn ein Wesen trägt es in sich, und ist ewig und göttlich, sonst wär' es gar nicht; und dennoch ist es nur einzeln und zeitlich, und steht als solches mit diesem göttlichen Wesen im vollkommensten Widerspruche. Und weil dieser Widerspruch an sich durchaus unauflöslich ist, kann die wahre und echte Wirklichkeit des Lebens nur dargestellt werden durch die Kunst, in welcher die Idee als Wesen und als zeitliches Dasein gleich kräftig lebt. Das ist ja eben das große und unendliche und nie zu bezwingende Rätsel, welches die unbegeisterten Gedanken der Menschen unaufhörlich beschäftigt, daß in ihnen selbst zwei Naturen wohnen, die ewige und die zeitliche, die ohne einander nicht sein können, und doch einander gänzlich aufheben; dieses treibt sie zur Verzweiflung an der göttlichen Gerechtigkeit oder zum Hochmut auf ihr eigenes Verdienst, dieses die Besseren auf die mannigfaltigsten Ausflüchte, um ihre Unruhe zu beschwichtigen, und sich eine Wahrscheinlichkeit der Rettung vorzumalen, die ihnen durch keine Bürgschaft gesichert wird. In dieser Verwirrung und Zerrüttung tritt aber, um jetzt von der Religion zu schweigen, die Kunst auf, und löst nicht etwa, die Täuschung aufzeigend, das Rätsel, sondern bekräftigt erst recht dieses Verhältnisses innere Wahrheit, damit das Rätsel darin von selbst zergehe. Denn da, wo nicht etwa der Widerspruch vermittelt, oder die Harmonie aufgelöst wird, sondern wo Harmonie und Widerspruch ganz eins und dasselbe sind, da wohnt diese wunderbare Kunst. Deshalb läßt sie sich auch durch nichts anderes erklären, sondern nur durch sich selbst verstehen, und nur durch sie und in ihr verstehen wir unser Leben. Darum greift keine Kunst so tief in unser gegenwärtiges Dasein und unsere Stimmung über dasselbe; und doch erhebt uns, gründlich verstanden, keine so ganz über all unser Bedürftiges und Uneiniges. Alle reizt sie an durch die großen, aber keineswegs idealischen, sondern ganz

menschlichen Begebenheiten, welche sie in der Mitte des Volkes, nicht dem bloßen Scheine nach, wie die gewöhnlichen, sondern in ihrer inneren Wahrheit vorgehen läßt, und jeden, auch den stumpfesten, auch den, welcher zuerst nur begierig war, irgend etwas Buntes und Lebendiges und ihm Gleichartiges zu sehen, treibt eine, wenn auch noch so dunkele Unruhe über sein eigenes Dasein, zu einer Ahnung, daß ihm mit dem Vorhange der Bühne wohl noch ein anderer Vorhang, der undurchdringlich über der inneren Welt lag, aufgehen möchte. Und wenn auch nur wenigen dieser ganz hinweggezogen wird, so werden doch gewiß die meisten von einem Strahle des Lichts, der aus demselben hervordrang, berührt und erfrischt.

In deinen Preis der dramatischen Kunst, sprach Anselm, stimm' ich vollkommen ein. Was du aber von ihrem eigentlichen Wesen sagst, das möcht' ich gern noch etwas näher an der Erfahrung und den Kunstwerken aufgezeigt sehen.

Dieses, mein Freund, versetzt' ich, kann doch nach unserem gegenwärtigen Zwecke immer nur ganz im allgemeinen geschehen. Erinnere dich also, daß in der Tat diese Dichtungsart das wirkliche Leben auffaßt, jedoch so, wie es zugleich sein Wesen in sich darstellt. Viele haben daher gemeint, das Drama enthalte das gemeine, alltägliche Leben, welchem unseligen Gedanken wir die ganze Flut von Familiengemälden und anderen Denkmalen der Geistlosigkeit schuldig sind, worüber ich dir nichts Besseres zu sagen wüßte, als was Tieck in seinem Phantasus sagt. Nicht kleiner ist aber auch der Irrtum, daß es nur ganz vortreffliche Menschen und Handlungen, eine zum Ideal erhobene Menschheit aufführe, welcher die jetzt für die besten geltenden Dichter, Fouqué, Oehlenschläger und auch Werner auf das Außerordentliche und Bedeutsame geführt, und dadurch nur allzuoft um das wahre Streben der Kunst betrogen hat. Am besten verrät sich auch dieses Mißverstehen dadurch, daß ein solches Idealisieren in das Außerordentliche und scheinbar Tiefe gewöhnlich seinen Zweck verfehlt, und die übertriebene Häufung der Taten und Charakterzüge, oder das Arbeiten nach innerem Gehalte wohl

noch eher ein Lächeln als Bewunderung hervorlockt. Ganz recht hat dagegen Aristoteles, wenn er einen dramatischen Helden verlangt, der sich nicht durch Vortrefflichkeit noch durch Schlechtheit auszeichne, aber an Ehre und Macht auf solcher Stufe stehe, daß sich an ihm das Wesen des menschlichen Lebens recht deutlich offenbaren könne. Denn dieses Wesen soll sich offenbaren, und darin liegt alles; darin liegt auch jenes sogenannte Schicksal, dessen Namen wir als einen leeren Schall von allen eingebildeten Kennern bis zum herzlichen Ekel wiederholen hören, das so manche neuere Dichter mit den umständlichsten Anstalten beschwören, und vielmals bei seinem Namen herbeirufen, worauf es nicht erscheinen will, indem es eben schon da, und in jedem wahrhaft erkannten Menschenleben von selbst gegenwärtig ist. Wie sind wir denn auch imstande, dieses innere Wesen wahrzunehmen im wirklichen Leben, ohne daß uns der ewige Widerspruch zwischen dem Göttlichen darin, und der zeitlichen Erscheinung eben dieses Göttlichen, nicht des bloß Nichtigen, entgegenträte? Und dieser Widerspruch, der uns zerreißt, wo findet er seine Harmonie, als auf dem Standpunkte der Idee, wo er die Bedingung des Lebens, und zugleich die Aufnahme desselben in das Ewige selber ist? Aus dieser einen Wurzel des wesentlichen Lebens gehen zugleich die beiden dramatischen Künste, die tragische und die komische, nach entgegengesetzten Seiten, aber mit derselben inneren Bedeutung hervor, und weit gefehlt, daß die eine idealisieren, die andere das grade Gegenteil des Ideals mit offenbar widersinnigem Bestreben aufstellen sollte, sind beide bestimmt, den wahren Gehalt des wirklichen Lebens auszudrücken.

Nun wahrlich, sprach Anselm, sonderbar und auffallend ist es doch immer, daß du beiden Arten des Dramas so ganz denselben Inhalt zusprichst, da die eine doch die Erhebung des Gemüts über die äußere Gewalt zum Ziele hat, die andere dasselbe recht dem Äußeren und Zeitlichen unterwirft.

Du wiederholst, versetzt' ich, was noch bis auf den heutigen Tag von den Kennern gesagt wird, wiewohl es un-

begreiflich ist, wie man dieses Erheben der Seele über die Macht, die den Leib zerstört, als das Wesen der Tragödie ansehen kann, da offenbar das Zerstörende nicht eine äußere, rohe Gewalt ist, sondern die Gottheit selbst in uns, und das, was zerstört und in seiner Vergänglichkeit offenbart wird, nicht der Leib ist, sondern gerade das Edelste in unserer Seele. Zerstört denn den Orestes äußere Gewalt, oder ein heiliges Naturgesetz, welches die Mutter schützte? Geht in ihm unter ein roher Trieb für das sinnliche Leben, oder die erhabene, durch Apollons Gottheit selbst angeschürte Begeisterung für den großen, schändlich gemordeten Vater, die sich über die Macht und die Rechte des Mutterblutes erhob? Wie unverständlich würde es dem Sophokles sein, wenn er sich loben hörte, daß sein Oedipus über die rohe Gewalt des Schicksals, die ihn von außen vernichtete, so schön seinen Geist erhebe, da er ihn doch recht als Märtyrer heiliger Gesetze geschmückt, und selbst seinen Untergang darum auf das höchste verklärt hat! Doch Beispiele zu häufen wäre leicht. Jede wahre Tragödie wird dir eins geben, und am tiefsten wirst du den echten Sinn vielleicht da erkennen, wo die Erfolge keinesweges gewaltsam erscheinen, wie in Goethes Iphigenie und Tasso, und wo das Gewirre menschlicher Bestrebungen mannigfaltiger, und das Aufleuchten und die Verdunklung menschlichen Wertes in vielfachem Wechsel erscheint, wie beim Shakespeare, besonders in seinen historischen Stücken. Dasselbe aber ist es auch, wenn man gegenseits die Komödie als das umgekehrte Ideal bezeichnet, in welcher Behauptung wirklich fast mehr Frechheit als Kühnheit des Gedankens liegt. Vielmehr eben so, wie sich das Leben selbst in seinem eigenen Wesen zerstört, so wird auch dies Wesen gezwungen, in die ganze Nichtigkeit und Zufälligkeit des zeitlichen Lebens mit überzugehn. Darin liegt derselbe Widerspruch, der sich auch nur auf demselben Standpunkte aufhebt, wo er an sich schon Harmonie ist. Und auch hier kannst du am besten die Gleichartigkeit beider Seiten aus solchen Werken lernen, wo nicht das rein Lustige allein herrscht, sondern die inneren Gründe des Komischen mit zutage

kommen, worin es wohl kein Dichter unserem Tieck zuvorgetan hat. Aber freilich, über diese und andere dahingehörige Dinge ließe sich noch sehr vieles sagen, was wir lieber einmal in einem noch höheren Zusammenhange durchforschen wollen. Nur davor möcht' ich dich gern diesmal wie sonst auch, warnen, daß du mir nicht, das wahrhaft Tiefe überflatternd, das scheinbar Höhere wählest. Ob du aber nun einsiehst, wie die Poesie zwar eine besondere Kunst, aber doch auch die Kunst überhaupt, und daß es mit ihren Arten ebenso beschaffen sei, darauf sollst du mir nun endlich antworten.

Es wäre schwer, versetzt' er, mich darüber sogleich unbedingt zu entscheiden. Indessen kann auch das Verhältnis der einzelnen Gattungen der Poesie gegeneinander gar nicht so viel bedeuten, da sie doch desselben Mittels sich bedienen; und wichtiger wird es sein, die anderen Künste zu vergleichen. Denn ich sollte immer noch meinen, daß alle die ganz besonderen Eigenschaften, Zwecke, Gesetze, die etwa der Bildhauerei oder Malerei zukommen, doch zuletzt davon abhangen, daß beide Körper darstellen, aber die eine rund, die andere auf einer Fläche.

Bedenke doch nur, sagt' ich darauf, damit ich es dir auch an diesen Künsten zeige, ob sie bloß die Körper für sich darstellen dürfen, wenn sie Künste sein sollen, und ob es nicht Körper sein müssen, in welchen selbst die Idee lebendig ist. Das aber müssen doch wohl wieder solche sein, die von ihrer eigenen Seele, welche zugleich die allgemeine sein muß, angefüllt sind. Über alles dieses brauche ich mich nur auf unsere früheren Reden zu berufen, und vorzüglich auf das, was ich heut' im Anfang unseres Gesprächs mit Erwin über die Natur ausgemacht habe.

Dies alles, sprach er, kann ich dir auch zugeben; nichtsdestoweniger bedienen sich diese Künste des körperlichen Stoffes und nicht der Worte, wie die Poesie, und zwar jenes Stoffes allein, so daß, wenn die Gegenstände auch vollkommen beseelte sind, dieses doch nicht von den Kunstwerken gelten kann.

Und weißt du auch, sagt' ich, warum es nicht von diesen gilt?

Weil die Kunst, sprach er, nicht das Leben ist, worin sich Seele und Leib beisammenfinden, sondern notwendig ein äußeres und einzelnes Mittel haben muß, worin sie ihr Bild des Lebens abdruckt.

Nun wahrlich, versetzt' ich, sage mir doch, aus wieviel Mitteln der körperliche Stoff herausgewählt, oder ob er nicht vielmehr die allgemeine Äußerung der inneren Lebenskraft überhaupt ist! Durch den Körper, den das Kunstwerk erhält, unterscheidet es sich ja wohl in nichts von allen übrigen Dingen dieser Welt, die als besondere und für sich bestehende Einzelwesen alle mit Körpern bekleidet sind?

Das wohl, sprach er; aber in jedem dieser Körper ist seine Seele, das Kunstwerk dagegen ist bloß Körper.

Und die Seele, sagt' ich, ist in jedem anderen Körper durch ihre eigentümlichen Äußerungen zu unterscheiden, und hat ein Verhältnis zu ihm, so daß sie auf gewisse Weise von ihm begrenzt wird. Nicht wahr?

Dies gab er zu.

In der Kunst aber, fuhr ich fort, ist der Körper durch nichts begrenzt, sondern selbst auch zugleich die Seele; denn wie wäre es sonst möglich, dasjenige Wesen, dessen Körper von seiner eigenen Seele ganz erfüllt, und nicht bloß von dem allgemeinen Geiste der Natur abhängig ist, durch den bloßen Körper abzubilden, ohne ein Mittel, wodurch auch noch die Seele besonders daran dargestellt würde! Dieses also grade, daß die Kunst den Körper allein darstellt, beweiset uns nicht, er sei ihr ein bloßes Mittel, sondern er sei ihr alles, und müsse von einem Standpunkt aus erkannt werden, wo in dem besonderen Körper die Idee des Körpers geschaut wird, die zugleich seine Seele ist. Eben dieses ist ja auch der Grund, warum die Kunst, welche die äußere Gestalt der Dinge bildet, sich wieder in sich spalten muß in Malerei und Bildnerei. Denn die Malerei stellt doch wohl nicht den Körper hin, sondern bloß den Schein des Körpers, der vermittels der Verhältnisse desselben zu Licht, Schatten, Entfernung vom Auge, und dergleichen hervorgebracht wird, und deshalb macht sie ihn doch wohl zur Fläche, weil sie sich bewußt ist, nicht den Körper selbst, sondern nur seinen Schein zu wollen?

So ist es wohl, sprach er.

Nun gut, sagt' ich, die Malerei stellt also den Körper dar, wie er durch ein gewisses Mittel erkannt wird, und bloß im Verhältnis zu dieser Erkenntnisart, also nicht als einen Gegenstand für sich, sondern als die Erkenntnis eines Gegenstandes. Was aber die Erkenntnis der Gegenstände, als einzelner und körperlicher, vermittelt, ist, wie du dich erinnern wirst, das Licht. Sogar den Körper muß also die Kunst, weil er doch zugleich im Erkennen und Wahrnehmen etwas Geistiges ist und durch das Licht in einen ganz geistigen Zusammenhang gerückt wird, von zwei ganz verschiedenen Seiten in sich selbst gesondert ansehn, um ihn nur in jeder vom höchsten und allgemeinsten Standpunkt auffassen zu können; woraus zwei ganz für sich bestehende Künste hervorgehn. In der Bildhauerei nämlich ist der Leib als Masse das ganze für sich bestehende Wesen, und die gesamte Seele hat sich zu Stoff verdichtet, wogegen in der Malerei der ganze Stoff sich aufgelöst hat in einen Schein für die Wahrnehmung, und nur da ist, insofern sein Übergang durch das Licht vermittelt wird.

Erlaube, sprach er hierauf, daß ich dir eine Bemerkung einwerfe, die aus deiner eigenen Schilderung des Zustandes der Seele in Beziehung auf das heilige Gebiet der Phantasie und das von dem heiligen Ausgesonderte fließt. Setztest du da nicht die körperlichen Dinge und selbst das Licht an den äußeren Umfang der Erkenntniswelt, der dem inneren Heiligtum entgegengesetzt war?

Aber wurde denn damals, erwidert' ich, dieser Umfang von dem Heiligtum ausgeschlossen, und nicht vielmehr bewiesen, daß er, angeschaut von dem Mittelpunkte, wo allein die Kunst ihren Ursprung hat, mit in ihrer Herrschaft liege? Es ist ja ein eigenes Weltall, was sich die Phantasie durch die Kunst erschafft, in welchem also alles sein muß, was in dem Weltall überhaupt seinen Platz hat. Auch die Kunst muß also ihren Leib haben, der sich aber darin von dem natürlichen Leibe unterscheidet, daß er zugleich das ganze Wesen der Kunst und auch die Seele selber ist. Nun war ja aber auch der Leib in jenem Umfange auf eine doppelte

Weise. Zuvörderst nämlich begrenzt durch alle übrige Materie, die mit auf dieser Oberfläche lag, und selbst die Seele so begrenzend, daß jenes einfache Licht derselben sich in dem Leibe, als dem von ihm selbst geschaffenen Gegenstande, gleichsam verdichtete. Aber völlig gebannt kann die Seele auf die Art in den Leib nicht werden, sonst wäre derselbe nur ein Ding für sich, ein Stoff, in welchen sich die Tätigkeit der Seele als solche abgesetzt hätte, und worin sie erloschen wäre, die Seele selbst aber wäre ganz in diesen Stoff übergegangen und für sich nicht mehr da. Sobald sie also wirklich hervorbricht aus dem Leibe, so öffnet sich auch das Auge desselben, und umfaßt diese Welt der einzelnen, einander begrenzenden Körper als tätiges Erkennen, welches nicht möglich ist, wenn sie nicht auch auf eine solche Art da sind, daß sie in Einer verbundenen Erscheinung, diesem Erkennen dargeboten werden; und das, wodurch sie also erscheinen, ist eben das Licht. Du mußt aber nicht vergessen, daß alles dieses auf jenem Umfange gefunden wird, wo die Begrenzung und Besonderheit der Dinge nicht aufgehoben werden kann, wo sich also auch Körper und Licht gegenseitig begrenzen müssen. Was daraus entstehe, und in welchen Zustand die Seele dadurch gesetzt werde, davon haben wir schon im Anfang gesprochen. Jetzt frag' ich dich nur, ob du das damalige Bild der Welt nicht wirklich hier wieder erkennst.

Wohl erkenn' ich es, sprach er, und ich erinnere mich auch, daß du sagtest, von dem Mittelpunkte der Phantasie aus betrachtet, sei alle Begrenzung aufgehoben. Nur wie es dann überhaupt Malerei und Bildnerei geben könne, wenn nämlich der Körper nicht der Stoff ist, auf welchen das Bild der Idee hingeworfen wird, das muß ich fragen.

Nur nicht aufgehoben, versetzt' ich, ist für die Phantasie die Begrenzung, sondern selbstgeschaffener Stoff ihres eigenen Daseins. Sofern also der Körper als begrenzt, oder vielmehr in sich selbst vollendet, und einzeln für sich da ist, strömt in ihn das ganze innere Licht der Phantasie ungeteilt über, und durchdringt ihn vollkommen mit seinem Wesen, so daß die zufällige Begrenzung der Gestalt eben

dadurch eine notwendige und ewige wird. Hierdurch wird in der Bildhauerei der Körper aus dem Zusammenhange der Erscheinungen herausgehoben, und erhält ein eigentümliches, ganz für sich bestehendes Leben. Denn was dem lebendigen Körper in seinem eigenen Inneren Bedürfnis zu seinem Bestehen ist, das ist aufgegangen in das vollendete Dasein des schön gebildeten, weshalb von ihm gilt, was Winkelmann über den Apollon vom Belvedere sagt: „Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen diesen Körper, sondern ein himmlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllt." Was ist aber dieser himmlische Geist anders, als jenes schaffende Licht der Phantasie! Vor diesem verschwindet auch die den Körper umgebende Außenwelt; denn da er selbst ein Weltall ist, wie könnte sein Dasein von irgend einem anderen abhängen? Nur durch die Zufälligkeit seiner eigenen Gestalt, die aber gänzlich mit seinem Wesen zusammenfließt, ist dieses Dasein und die Wirklichkeit zu erkennen, und jenes ist nicht mehr außer ihm, sondern eben dadurch ganz in ihm selbst gegenwärtig. Wer also ein Werk dieser Art würdig genießen will, der gebe selbst den Zusammenhang mit der ganzen übrigen Welt auf, insofern er außerhalb dieser Gestalt als unendliche Unvollkommenheit liegt, und versenke sich gänzlich in den Umfang dieses einen Leibes, den es darstellt. Denn nur in solcher reinen Begrenztheit ist diese Kunst allumfassend, und wenn du von Grenzen derselben gegen andere Künste redest, so kann dieser Ausdruck nur für die Außenseite gelten, wo die verschiedenen Künste als nebeneinander liegend den gemeinen Erkenntnisarten erscheinen, und von ihnen verglichen werden können. Da muß sie freilich alles, was auf den Zusammenhang der Dinge im Lichte zielt, so sehr vermeiden, daß sie auch das Auge nicht als lebendiges Organ des Anschauens ausführt, sondern nur als Teil des Leibes andeutet. Alle Verbindung mehrerer Personen untereinander und mit der übrigen Natur muß sie meiden, oder sich dabei schon, indem sie die vollkommene Rundung der Gestalten aufopfert, in der er-

hobenen Arbeit und dem Schnitzwerk der Malerei nähern. Wenn sie aber gar sich auf die Färbung der Körper einlassen will, so wird sie widerlich und Grauen erregend. Und das nicht bloß, weil sie das Leben zu täuschend nachahmt, wo es uns nachher nicht wirklich erscheint, sondern weil auch die Phantasie, nachdem sie einmal in den runden Körper als in eine durch und durch gleichartige Welt gewiesen ist, und sich darin vollenden sollte, durch den Zutritt der Farben und des Lichtes in sich selbst auf das roheste zerrissen wird. Diese Grenzen der Kunst nach außen, mein Freund, entstehen also keinesweges durch das Mittel, welches sie zu ihren Darstellungen wählt, sondern dadurch, daß jedes Mittel, wodurch sie sich offenbaren kann, von ihrem inneren Wesen aus eine ganz eigentümliche und sich selbst genügende Natur annimmt. Denn das wirst du zugeben, daß um den runden Körper zu sehn, ebenfalls Licht nötig ist, und daß wiederum alles, was sich durch die Wirkung des Lichts in Einer Fläche darstellen soll, auch Körper sein muß, so daß also die Mittel an und für sich in beiden Künsten dieselben sind.

Ich gestehe, sprach er, daß mir dieser Umstand schon früher Sorgen gemacht hatte, die ich nur jetzt noch nicht wieder anregen wollte.

Nun, sagt' ich, diese werden ja wohl am besten gehoben durch unsere jetzige Betrachtung. Denn wie in der Bildhauerei alles Körper ist, so ist in der Malerei jeder Körper als solcher doch nur Geist und in der geistigen Beziehung schwebend vorhanden. Sein ganzes Dasein besteht in der Art, wie er im Lichte schwimmt und sich im Zusammenhange der Wahrnehmung auf der Seele, die ihm das Licht zugetragen hat, abbildet. Denn nicht den leiblichen Stoff allein stellt die Malerei dar; wie könnte sie auch, da er gar nicht mehr in seiner eigentümlichen für sich bestehenden Natur da ist, sondern als bloßer Schein für das Erkennen in der Fläche, worin ihn allein die Wirkung des Lichtes rundet? Er ist also da als Erkanntes und als Vorstellung, und bloß als diese, weshalb er auch den reinen Gedanken, wie er aus dem Innern der Phantasie hervorgeht, in sich

aufnimmt und lebendig ausdrückt. Dies eben ist das Wunderbare dieser Kunst, daß der Körper darin nur Schein, und eben deshalb fähig wird, die innersten Gedanken und den Zusammenhang und die Beziehungen der Dinge, nicht bloß in ihrer äußeren Begrenzung, sondern im Lichte der Phantasie zu offenbaren. So wie sich dieses Licht durch die Bildhauerei in den Körper verdichtet, so löset es vermittels der Malerei alle Gegenstände durch das gemeinsame Mittel des erscheinenden äußeren Lichtes, in Einen Zusammenhang auf. Die für die einzelnen Körper zufälligen Wirkungen des äußeren Lichtes fallen in eins zusammen mit der wesentlichen Vereinigung in dem geistigen. Überall ist also in dieser Kunst Beziehung, Inhalt, Entwicklung desselben, Zusammenhang, und gewaltig würde der irren, welcher die einzelnen Gesichter und Gestalten, die sie ausführt, an und für sich als abgesonderte Gegenstände beurteilen wollte. Denn selbst da, wo der Künstler in die Zeichnung und Form der Körper die meiste Bedeutung legt, ist es dennoch Bedeutung, und es strahlt von dem Antlitz oder von der Gestalt die Beziehung auf den Gedanken oder auf die übrige Welt aus. Diese Kraft der Idee glaubt man aus den Gesichtern des Leonardo als das erscheinende Licht selbst hervordringen zu sehn; mit sanfter Milde verbreitet sie sich meistens beim Raphael durch die körperlichen Erscheinungen als ein zartes inneres Band, welches die verschiedenen Gestalten zu einer gemeinsamen Harmonie verknüpft. Aber am deutlichsten und am reinsten überwiegend ist diese Harmonie in die Erscheinung übergegangen in den Werken des Correggio. Alle Gestalten spielen bei diesem in dem gemeinsamen Strahle, durch den sie belebt werden; ja oft würden sie für sich weder schön noch verständlich sein, während sie als Töne in dem vollen Akkorde seines Lichtspiels göttliche Gedanken in das erscheinende Leben hervorlocken. An ihm läßt sich am deutlichsten die eigentümliche Beschaffenheit dieser Kunst erlernen, wenngleich vielleicht in Raphaels Werken der Gedanke noch mehr allmächtig genannt werden kann, welcher darin die Körper an sich selbst und mit mäßiger

Beziehung aufeinander zu rein geistigen Erscheinungen umschafft. Darum also ist die Malerei so unendlich reich und mannigfaltig, und ihre Begrenzung nach außen fällt nicht beim ersten Anblicke so auf, wie die der Bildhauerei. Wie leicht sie aber ihrem Standpunkte nach mit dieser verwechselt werden kann, mögen dich die Werke so vieler neueren Meister lehren, welche das Leben zu veredeln glauben, wenn sie es in die Gestalt des kalten Steines bannen. Doch genug hiervon! Ich wollte dir nur recht deutlich zeigen, daß auch in jeder von diesen körperlichen Künsten nicht bloß ein Abbild der Idee auf einem besonderen Stoffe, sondern die ganze, allumfassende Idee selbst gegenwärtig sei.

Der Gegensatz, sprach Anselm darauf, den du hier zwischen der Bildhauerei und Malerei festgestellt hast, muß ohne Zweifel der richtige sein; denn er trifft offenbar völlig zusammen mit dem Gegensatze der Natur und Freiheit und mit dem der alten und neuen Poesie, die wir früher betrachtet haben.

Dies, versetzt' ich, ist im ganzen wahr; dringe jedoch nicht zu scharf auf diese Übereinstimmung. Denn alles auf dieselbe Grundlage zurückzuführen, ist zwar in gewissen Fällen die Forderung der Philosophie; oft aber ist es verdienstlicher, das Besondere in seiner Eigentümlichkeit recht scharf zu unterscheiden. Sonst hättest du auch wohl recht, den Gegensatz der epischen und lyrischen Poesie mit dem eben aufgestellten zu vergleichen, um so mehr, da es auch Arten Einer Gattung von Kunst sind, die sich hier voneinander trennen. Doch wichtiger ist mir, daß du einsehest, wie nicht der äußere Stoff der Grund zur Einteilung der Arten der Kunst sein kann, sondern das Gesetz, wonach dieser Stoff das Wesen der Phantasie ins Leben überführt, und selbst in derselben besteht.

Ich will zugeben, erwidert' er, daß mich der Ausdruck des Abbildes irre geführt hat, indem ich mich dagegen auflehnen wollte, daß du im Kunstwerk durchaus gar nichts anderes, als das Wesen und die Idee selbst erkennen wolltest. Was nun die Einteilung der Kunst betrifft, so muß ich wohl im wesentlichen darin mit dir übereinstimmen, wenn

mir auch der Hauptgedanke, zu dessen Beweise sie dienen sollte, noch nicht zur vollen Überzeugung geworden ist. Indessen erlaube mir, noch einen Augenblick bei diesem Gegenstande zu verweilen. Du verglichest mit dem Gegensatze der Bildhauerei und Malerei auch den der epischen und lyrischen Poesie. Sollte man nicht erwarten, daß zwischen jenen beiden Künsten auch eine solche mittlere liege, wie die dramatische zwischen den beiden anderen Poesien?

Du wirst dich wohl erinnern, sagt' ich darauf, daß wir auch die dramatische Poesie nicht gradezu nur als ein Mittelglied zwischen den beiden andern ansehn durften. Davon aber auch abgesehn, was könnte wohl hier jenes wirkliche, gegenwärtige Leben darstellen, welches doch als solches seine Idee schon in sich trug, und dadurch der Stoff der dramatischen Kunst wurde? In der Bildhauerei und Malerei liegt diese Wirklichkeit in der Tat nicht; denn in jeder von diesen sammelt sich das ganze Weltall unter einen ganz eigentümlichen Standpunkt, wodurch zwar das volle Leben der Idee dargestellt, aber doch die Wirklichkeit über sich selbst erhoben wird. Bist du nicht dieser Meinung!

Davon, sprach er, ging ich eben aus. Du hattest recht, zu bemerken, daß so, wie der Bildhauer oder Maler den Körper darstellt, derselbe nie in der Natur vorkommen kann, daher es eben widersprechend ist, solche Kunstwerke nach der Wirklichkeit zu beurteilen. Jede dieser Künste muß, wie du es entwickeltest, die Erscheinung einseitig auffassen um sie zur Idee zu erheben, und deshalb scheinst du mir sie eben mit der epischen und lyrischen Poesie zu vergleichen. So glaub' ich dich richtig zu verstehn.

Ganz recht, sagt' ich, hast du mich verstanden. Woher aber kam denn jenes einseitige Auffassen der Erscheinung? Nicht daher, daß ein Wesen, worin Leib und Seele sich vollständig durchdringen, als Erscheinung entweder ganz körperlich oder ganz geistig dargestellt werden mußte, damit jedes mangelhafte und stets unvollendete Verhältnis, wie es in der gemeinen Wirklichkeit zwischen dem Erkennen und dem Stoffe gefunden wird, gänzlich verschwinde?

Allerdings war dieses der Grund.

Woher also, fuhr ich fort, können wir hier die Wirklichkeit nehmen, als aus eben diesem Verhältnis des Erkennens und seines Stoffes selbst, nur insofern es nicht ein mangelhaftes und zufälliges, sondern ein allgemeines und notwendiges, aber doch ein wirkliches ist!

Wo aber, sprach er, findet sich dieses so gedachte Verhältnis in allen diesen Bedeutungen?

Siehe zu, versetzt' ich, ob es nicht da stattfindet, wo der körperliche Stoff und das Erkennen rein voneinander geschieden sind, jener als bloßer Gegenstand, dieses allein als das, was den Gegenstand aufnimmt. Dies ist in der Tat ein ganz wirkliches Verhalten beider gegeneinander; doch muß darin auch das Wesen enthalten sein, und zwar unmittelbar, und von selbst darin gegeben, wenn es unseren Forderungen genügen soll. Nicht wahr?

Freilich, sagt' er, und das ist eben die Schwierigkeit.

Laß uns also, versetzt' ich, diese ganze Lage der Dinge recht genau betrachten. Der Körper ist darin doch wohl bloß Stoff und Gegenstand und Masse, gilt also nicht für belebt und beseelt, wie vorher, sondern einzig und allein für das, was das erkennende Vermögen begrenzt und ausfüllt; er soll aber dennoch, in diesem bloß äußeren Verhältnis zugleich das Dasein des Wesens und der Idee sein. Und ist er dieses nicht, wenn er nach einem allgemeinen Gesetz erkannt wird, welches in ihm selbst vollständig zur Wirklichkeit gelangt? Denn indem er ganz dem Gesetze angemessen wäre, welches im Erkennen als allgemeine Regel enthalten ist, würde er zugleich ein vollständiger Ausdruck dieses Erkennens, und fiele ganz mit demselben in eins zusammen.

In der Tat, das könnte sein, was wir suchen.

Zwischen dem Körper, sagt' ich, und dem allgemeinen Gesetze muß also etwas sein, was zugleich in beiden und von beiden angefüllt ist, nur in dem einen als Erscheinung, in dem anderen als Erkenntnis. Und ist etwas dergleichen nicht der Raum?

Gewiß, antwortet' er; denn der Raum ist die Form, unter

welcher die Materie angeschaut wird, und ist nichts wirkliches ohne diese.

In dem Raum also, fuhr ich fort, ist die ganze Materie, insofern sie wahrgenommen wird, und auch das Erkennen, insofern es sie wahrnimmt, zugleich gegenwärtig; denn außer dem Raume kann es keine Materie wahrnehmen. Derselbe trägt aber als Erkennen gewisse allgemeine Gesetze in sich, welche in Beziehung auf das Besondere im Raume das Maß genannt werden, und die Meßkunst begründen. Nach diesen Gesetzen also muß die Materie erkannt werden, wenn darin, wie die Kunst es verlangt, die Erscheinung mit der Idee eins werden soll.

Die Materie aber, fiel er ein, wird diesem Maße niemals entsprechen, da sie nicht bloß die allgemeine Form des Raumes in sich enthält, sondern eine unendliche Mannigfaltigkeit der Gestaltung.

In der gemeinen Erscheinung, erwidert' ich, fehlt freilich diese Übereinstimmung. Dafür aber gibt es eben eine Kunst, die in der Phantasie lebt, in welcher von Anfang an jene allgemeine Einheit, welche die Gesetze des Raumes bestimmt, mit der im Raum erscheinenden Materie und ihrer Gestaltung vollkommen zusammenstimmt. So wie also der Raum zwischen dem Erkennen und dem Stoff, so ist im Raume zwischen dem allgemeinen Gesetze und der besonderen Gestaltung ein beide vollkommen vereinendes Band, welches wir das Verhältnis nennen, und in dessen Mitte hat die Kunst, die auf diesem Wege sich entwickelt, die Baukunst, ihren Sitz.

Ich erkannte leicht, sprach er, daß von dieser die Rede sein würde. Doch vieles bleibt mir noch dunkel. Schon zwei Hauptfragen stören mich. Erstens: wie kann das bloße Verhältnis, welches ein Gegenstand der Meßkunst, und etwas ganz Abgezogenes ist, eine schöne Kunst begründen? Und zweitens: wie kann die Baukunst, welche doch augenscheinlich aus dem sinnlichen Bedürfnis ihren Ursprung genommen hat, anders, als der Zweckmäßigkeit wegen, auf das Maß zurückgeführt werden, und doch die göttliche Idee ausdrücken?

Wir wollen, sagt' ich, um uns hierüber zu beruhigen, stufenweise und streng entwickeln, was in unserer Herleitung der Baukunst liegt. Zuvörderst scheint dir diese Kunst von der Notdurft und Zweckmäßigkeit auszugehn, und so wird sie von vielen beurteilt. Wenn sie sich aber auch anschließt an das sinnliche Bedürfnis des Schutzes und der Bedeckung, kann man deswegen unbedingt behaupten, daß sie aus demselben hervorgehe, und sollte man nicht vielmehr daraus, daß sie die Seele so unglaublich erhebt, ganz das Gegenteil schließen, das müsse nämlich wohl nicht die wahre und höchste Baukunst sein, die sich bloß mit der Errichtung oder selbst mit der Verzierung der Wohnhäuser beschäftigt? Warum sie sich aber an jene Verhältnisse der Zweckmäßigkeit anschließt, das ist wohl klar, wenn wir bedenken, wie sie die Materie als bloßen Stoff behandelt, der dem Gedanken gegenübersteht, und wollten wir darum gleich eine solche Bestimmung für das Bedürfnis annehmen, so wäre das nicht besser, als wenn man dem Drama, weil es das wirkliche Leben darstellt, die knechtische Nachahmung des ganz gemeinen aufbürdet. Dagegen lehnt sich denn aber auch das ganze Wesen dieser Kunst auf. Denn soll die Gestaltung der Regel und dem Maße vollkommen entsprechen, so müssen auch Zweck und Mittel ganz und gar in ein gemeinsames drittes verschmolzen sein. Dieses dritte aber ist das Verhältnis, an welchem ohne Störung die äußere Masse in unseren Verstand aufgenommen, und dieser in jene hinüber geleitet wird. Und eben dieses bringt die ganz eigentümliche Wirkung dieser Kunst hervor. Denn nicht in dem für sich bestehenden, lebendigen Einzelwesen erschöpft sich ihr Wirken, wie das der Malerei und Bildhauerei, sondern in dem Verhältnis zwischen der wahrgenommenen Materie im Raume und dem wahrnehmenden und doch gesetzmäßigen Erkennen, welches, als ein ganz allgemeines, sich doch in der wirklichen, bestimmten Gestaltung vollständig offenbart. So darfst du nicht sagen, jene Gesetzmäßigkeit in ihren Werken sei etwas Abgezogenes; denn sie offenbart sich in einer ganz gegenwärtigen Form, in welcher auch

Stoff und Erkenntnis etwas ganz Wirkliches und Einzelnes werden, ja beides geht so ineinander über, daß der unbeseelte Stoff selbst als organisch erscheint, und seine Gestaltung sich bald der menschlichen, bald der Pflanzenbildung nähert, das Verhältnis also nicht von außen hinzugetan wird, sondern aus der Masse selbst erwächst. Wer die Säulenbündel altdeutscher Kirchen, und die himmelhoch sich wölbenden Zweige, in welche sie auseinander treiben, recht lebendig anschaut, dem wird das Sprießen und Drängen nach oben und das pflanzenartige Wachstum nicht verborgen bleiben. In der ionischen Säule dagegen zeigt sich am lebendigsten die üppige und weiche Fülle, der man mit dem Auge die darunter verschlossene Lebenswärme anzufühlen glaubt. Darum eben bestimmt also das schöne Bauwerk so ganz unser Gemüt und setzt dasselbe in eine durchaus eigentümliche Verfassung, weil das Gemüt selbst nach seinen allgemeinen Gesetzen, in die gegenwärtige, aus sich selbst treibende Gestaltung mit aufgeht. Muß nun nicht solche Verschmelzung der Form des Wahrnehmens mit seinem Gegenstande notwendig die Äußerung einer Idee sein?

Sie muß wohl, sagt' er, denn ohne dies wäre solche Durchdringung, welche die bloße Zweckmäßigkeit nicht darbietet, unmöglich.

Und was ist es denn nun, fragt' ich weiter, was sich hierin äußert? Kann es etwas anderes sein, wenn es die wirkliche und lebendige Idee, und doch kein beseeltes Einzelwesen ist, als das Wesen überhaupt, oder die Gottheit, in welcher allein diese Harmonie als allgemeines, ewiges Dasein von Anfang an vollendet ist?

Wahrlich, versetzt' er, es kann nichts anderes sein.

Nichts anderes, sagt' ich darauf, kann also auch in diesem reinen Verhältnis der räumlichen Gestaltung wohnen, als die Gottheit selbst. Demjenigen also eine Wohnung in besonderer Gestalt zu geben, der kein Bedürfnis derselben hat, und dessen Wohnung der gesetzmäßig erfüllte Raum, das heißt das Weltall ist, darauf geht diese Kunst hinaus. Jedes ihrer Werke ist darum eine solche Welt, und ein Haus

einer Gottheit, sollte sie auch durch ganz verschiedene Äußerungen darin erscheinen. Denn die allgemeinste und höchste Bestimmung der Baukunst bleibt zwar, der Gottheit Tempel zu geben; doch läßt sich diese Aufgabe auch durch viele abgesonderte Äußerungen der Idee im Staat und selbst bis in das bürgerliche Leben hinein verfolgen; nur das Bedürfnis muß nie das Bestimmende sein. Ja erst dann würde die Kunst, wenn es möglich wäre, ihr vollständiges Wirken erfüllen, wenn sie unser ganzes wirkliches Leben mit einer solchen göttlichen Wohnung umgäbe, und uns so überall an den Anblick der Schönheit und Harmonie gewöhnte. Aber das beweist freilich, daß sie gänzlich entwürdigt ist, wenn sie zur bloßen Verzierung der Wohnhäuser gebraucht wird, während die Kirchen und Staatsgebäude kaum einem menschlichen Aufenthalte gleichen. Ganz anders dachten unsre deutschen Voreltern, welche gern Jahrhunderte auf die Ausführung Eines Gotteshauses wandten. Indessen laß uns davon schweigen, und sage mir nur, ob du nicht auf gewisse Weise in der Baukunst das verarbeitet siehst, was auch der Urstoff der dramatischen Poesie war?

Ich seh' es ein, sprach er, daß zwischen beiden eine gewisse Gleichartigkeit stattfindet. Denn wie das Drama nicht ein erhöhtes, und dadurch gleichsam fremdes Leben darstellt, sondern das gegenwärtige vor unsern Augen werden läßt, so bildet auch die Baukunst keine persönlichen, von der Idee erfüllten Einzelwesen, die wir als Ideale ansehn müßten, wie sie die Bildhauerei und Malerei schafft, sondern umgibt uns mit einer kunstgemäßen und schönen Gegenwart, deren nächste Wirkung unsere eigene Stimmung ist, die aus der Betrachtung der Werke jener anderen Künste doch immer nur als abgeleitet hervorgehn kann. Dies ist wohl auch der Grund, warum zur wirklichen Vorstellung des Drama schöne Baukunst so wichtig ist.

Ohne Zweifel, versetzt' ich. Hast du aber nicht Lust bekommen, nun auch noch die einzige Kunst zu betrachten, die uns nach Aufzählung aller anderen noch übrig blieb, die Musik?

Wäre denn dies, fragt' er, wirklich nur noch die einzige?

Ich dächte, versetzt' ich. Denn von der Poesie, Bildhauerei und Baukunst haben wir gesprochen. Es kommt nur darauf an, ob du etwa die Reitkunst und schöne Gartenkunst auch hierher zählen möchtest.

Die erste gewiß nicht, sagt' er, weil sie vom bloßen Bedürfnis ausgeht. Die zweite dagegen könnte wohl als eine lebendige Landschaftsmalerei gelten.

Eine Malerei, fragt' ich, nach unserer Erklärung, deren Gegenstände körperlich wären? Ja eine Kunst, die nichts schüfe, und nur die Natur, wie sie gegeben ist, zu einem zierlicheren Aussehn bearbeitete?

Ich gebe sie dir preis, versetzt' er. Was aber hältst du von der Tanzkunst und Schauspielkunst?

Daß sie, erwidert' ich, mit zur dramatischen Kunst gehören, welche sich vorzüglich in der des Schauspielers nur auf einer gewissen Stufe und nach einer Seite zu lebendig wiederholt. Sie können also nicht Künste für sich genannt werden, sondern nur Äußerungen oder besondere Richtungen jener bekannten; und die Musik wird also wohl allein übrig bleiben. Woraus meinst du, daß sie entspringe?

Aus der Zeit, sprach er, und dies war ja auch deine Meinung, als du uns neulich die vollkommene Gesetzmäßigkeit der Musik fast ebenso schildertest, wie wir jetzt die der Baukunst gefunden haben.

Die Zeit, sagt' ich darauf, ist aber doch, wie der Raum, auch etwas derart, worin das Allgemeine im Erkennen mit dem Einzelnen und Besonderen verschmilzt, oder eben eine solche Form, wodurch das Einzelne in die Erkenntnis aufgenommen wird. Ist nun das, was hier aufgenommen wird, eben derselbe äußere Stoff, wie der im Raume?

Keineswegs, versetzt' er. Denn der Stoff ist in der Zeit immer nur, insofern sich durch die Reihe der Vorstellungen von demselben unser einfaches Bewußtsein fortsetzt, und gleichsam wiederholt.

Was kann es denn aber, fragt ich, sonst für ein Stoff, oder was für ein Äußeres und Besonderes sein? Muß es nicht ein Erkennen selbst sein, das sich als bloß Besonderes

und Zeitliches ohne allen allgemeinen Begriff äußerlich und auf wahrnehmbare Weise offenbart?

Anders kann es nicht sein, versetzt' er. Auch ist es klar, daß sich die Seele auf diese Art als selbsttätig und doch wahrnehmbar durch den Laut äußert.

Du hast recht, sagt' ich. Wie sich aber dieses durch den Laut offenbarte Innere der Seele zu dem äußeren Stoff in der Baukunst verhalte, wirst du wohl auch bemerken.

Es wird, sprach er, wohl ebenso ein Stoff ohne alle Einheit sein, wie jener, und auf eben die Art in den Begriff oder das Maß zusammengefaßt werden.

So muß es sein, versetzt' ich. Jener Stoff der Baukunst ist, insofern er bloß äußerlich erscheint, ganz ohne Seele; die Seele aber ist auch in der mannigfaltigen äußeren Erscheinung überall gegenwärtig; folglich wird sie, von dem Stoff entblößt, auch ihrerseits als bloß äußeres Dasein für sich leben müssen. Im Laute lebt die Seele selbst in zerstreuter, wahrnehmbarer Mannigfaltigkeit, und darum ist er eben der Urstoff der Sprache, durch welche sich auch das Allgemeine der Seele auf bestimmte und organische Weise in denselben gestaltet. In der Kunst bewirkt sie das, wie wir gesehn haben, durch die Poesie. Wird sich nun die Musik zu dieser nicht verhalten müssen, wie die Baukunst zur Bildhauerei und Malerei?

So scheint es, sprach er; und doch schien die Musik vorher nicht mit der Poesie, sondern mit der Baukunst, der sie entgegengesetzt war, in demselben Gebiete zu liegen.

Daran hindert auch nichts, versetzt' ich. Denn in beiden ist ein mannigfaltiges, von aller Einzelheit und organischen Vollendung entblößtes Dasein der Stoff der äußeren Erscheinung, der gleichwohl eben dadurch, daß er dem allgemeinen Gesetze des Erkennens vollkommen angemessen wird, und in dasselbe aufgeht, die Einheit des Allgemeinen und Besonderen, oder die Idee, zum wirklichen gegenwärtigen Leben bringt. Die eine von beiden schließt sich aber an die körperlichen Künste an, weil das Besondere für sie der körperliche Stoff ist, welcher sich der Wahrnehmung zur Aufnahme darbietet; die andere an die geistige, weil

ihr Besonderes, der Laut, aus dem Inneren kommt, und die Selbstoffenbarung dieses Inneren ist, wodurch es erst wahrnehmbar wird. Denn nicht als Mittel der Mitteilung an andere darfst du den Laut betrachten, wie er in der Kunst erscheint. Aus dieser schiefen Ansicht entsteht so häufig das Mißverständnis der Musik, und vieles, was als Äußerung und Erscheinung des Gemütes für sich die herrlichste Wirkung tut, wird verkehrt und unverständlich, wenn man es von diesem Standpunkte der Zweckmäßigkeit aus begreifen will. Selbst bei dramatischer Musik, wo mehrere Personen sich gegeneinander äußern, bleibt doch die gegenseitige Mitteilung immer dem Sinne des Kunstwerkes im Ganzen, der Selbstoffenbarung eines Zusammenhanges von Ideen, unterworfen.

Ich glaube dich hierin zu verstehn, sprach Anselm darauf. Wenn nämlich der Zuhörer, wie in der Baukunst der Beschauer, mit seiner ganzen Seele in das Kunstwerk hineingezogen wird, so kann er sich auch nicht mehr in einem äußeren Verhältnisse des Auffassens zu demselben denken, und so verschwindet der Zweck der Mitteilung.

Du siehst es, versetzt' ich, ganz richtig an. Damit wir aber diesen Gegenstand, und so die ganze Untersuchung beendigen, laß uns ihn nochmals kurz von allen Seiten betrachten. Durch den Laut, sagten wir, kommt die Seele allein für sich als tätiges Leben zur sinnlichen Erscheinung, der Laut ist ihre äußerste Darstellung in der mannigfaltigen, wechselnden Besonderheit. Er drückt also zunächst aus den augenblicklichen Zustand der Seele in ihrer Berührung mit der Außenwelt, den wir Empfindung nennen. Aber nicht bloß in dem lebendigen Wesen, auch in dem leblosen wohnt eine Seele, die allgemeine Seele der Natur, welche sich bei der Berührung der Körper ebenfalls durch den Laut äußert, und eine dunkle allegorische Beziehung auf die Bedeutung der menschlichen Stimme in sich trägt. Diese Bedeutung des Lautes nun ist es, welche den viel verbreiteten Wahn hervorbringt, die Musik sei nur zur Erregung der Empfindungen und Leidenschaften bestimmt, wodurch sie ganz herabgewürdigt wird zur sinn-

lichen Lust, da sie vielmehr das äußere Dasein der Seele in den Empfindungen zur Gesetzmäßigkeit und höchsten Ordnung erheben soll. Ganz so, wie sich die Baukunst an das Bedürfnis anschließt, ohne daher zu stammen, verknüpft sich auch die Musik mit dem Wechsel der Lust und Unlust, der sich aber ganz verwandelt und versöhnt hat in der reinen und allgemeinen Einheit des Erkennens, die alle Besonderheit demselben vollkommenen Maße unterwirft. Das Mittel der Verbindung zwischen dem Maße und dem Gemessenen ist aber die Zeit, welche überhaupt nur die Beziehung des Begriffs auf das ganz einzelne, und stets wechselnde Mannigfaltige möglich macht. In der Zeit ist der durch Empfindung unendlich veränderte Laut mit dem einfachen Gesetze der Erkenntnis eins und dasselbe. Durch die Zeit kommt in ihn selbst eine regelmäßige Abstufung, wodurch er zum Tone wird, und zugleich das Gesetz, wodurch die wechselnden Töne in ein vollendetes Ganzes aufgenommen werden. Wo aber das höchste Gesetz der Einheit mit dem mannigfaltigen Dasein vollkommen eins ist, da ist, wie wir es immer gefunden haben, die Gottheit gegenwärtig. So löst diese Kunst unser eigenes Dasein, als zeitlicher und empfindender Geschöpfe, in das göttliche Wesen auf, und keine der anderen vermag so durch und durch unseren gegenwärtigen Zustand zu bestimmen und zu erhöhen. Sie wirkt mit unwiderstehlicher und fast schonungsloser Gewalt; und wenn selbst die Baukunst nur dadurch unser Gemüt beherrscht, daß sie es an die Ordnung eines gesetzmäßigen, dasselbe ganz bestimmenden, aber doch noch äußeren Gegenstandes festbannt, so bemächtigt sich die Musik unseres eignen gegenwärtigen, nicht von uns zu trennenden Bewußtseins, hält es uns vor, überführt uns gleichsam davon bis zu unserem eigenen Geständnis, und sichtet es endlich vor Gott, indem sie es zur vollständigen Aufnahme des göttlichen Gesetzes ohne allen Vorbehalt noch Ausflucht zubereitet.

Auch hierin, sprach Anselm darauf, scheint mir eine große Ähnlichkeit mit der dramatischen Kunst zu liegen; denn ebenso erscheint hier die Musik, wie die schreckliche und gewaltige Seite des Drama.

Du hast nicht unrecht, versetzt' ich. Ebenso wie jenes, erschüttert auch die Musik unser Gemüt in allen Tiefen; aber gleich dem komischen Drama erfrischt sie auch wieder das ganz gemeine Leben mit der urkräftigen Lebendigkeit der gegenwärtigen Idee, weshalb sich auch in dieser Kunst das Komische und Tragische sehr deutlich unterscheidet. Was indessen im Drama immer der Erscheinung zum Grunde liegt, und erst aus dem Ganzen verstanden sein will, die Harmonie der Widersprüche, die bringt die Musik selbst an das Licht der Erscheinung, und alles übrige bleibt dieser untergeordnet. Darum ist ihr höchster Inhalt immer die Gottheit und deren Verhältnisse zur Welt, wenn gleich das Drama dagegen die Welt und das Leben vollständiger und lebendiger entfaltet. Doch siehst du leicht ein, daß alle diese Vergleichungen nicht das Eigentliche treffen können, wodurch jede Kunst das ist, was sie ist. Denn in jeder offenbart sich dieselbe Gottheit und das ganze Weltall als etwas für sich und durchaus eigentümlich.

Wenn ich dich anhöre, sprach Anselm, so überzeuge ich mich auch ganz von dieser Unabhängigkeit und Wesentlichkeit der einzelnen Künste, auch in dem Dasein einer jeden für sich. Denk' ich aber wieder daran, wie sie sich gegenseitig begrenzen, und ausschließen, wie sich manche miteinander verbinden zu gemeinschaftlicher Wirkung, was zum Beispiel Drama und Musik tun, so kann ich sie doch wieder nur für besondere, begrenzte und unvollständige Erscheinungen ansehn.

Sehr hartnäckig, versetzt' ich darauf, zeigst du dich, Anselm. Denn du kannst es doch nun einmal nicht mehr leugnen, daß jede Kunst, von ihrem eigentlichen Wesen aus betrachtet, ein ganzes Weltall bildet, und nicht ihrer Art nach durch den äußeren Stoff bestimmt wird, und doch suchst du immer noch Einwürfe, die vielleicht nur von einem mangelhaften Zustande der Kunst unter den Menschen hergenommen sind. Seid ihr denn ebenso schwer zu bedeuten, Bernhard und Erwin?

Mir scheint es, sagte Bernhard, als ob Anselm nicht ganz unrecht hätte, wenn er heute schon einmal behauptete, du

maltest, anstatt des wirklichen Daseins der Kunst immer nur die allgemeine Idee derselben aus. Mit dieser mag es sich freilich überall so verhalten, wie du uns heute gezeigt hast; aber sie wäre auch nur die Aufgabe, die erst durch die Übung der Kunst zur Wirklichkeit gebracht werden soll.

O wolltest du doch, versetzt' ich, bester Bernhard, erst die unglückliche Spaltung aufgeben, die uns den Gegenstand immer wieder in ein ganz fremdes Gebiet, wo sich Begriff und Erscheinung trennen, danieder zieht! Ist denn nicht die Kunst einzig und allein in demjenigen zu Hause, welches wir das heilige nannten, und blieb da nicht das Wesen in allen Abstufungen des wirklichen Daseins dasselbe? Durch das Wesen und die Idee sind alle Künste zugleich und eins, und nur ineinander und durcheinander; in ihrem Dasein dagegen sind sie nebeneinander, und bestimmen sich gegenseitig; aber beides fällt in jenem Reiche, wo sie allein Künste sind, vollkommen in eins zusammen. Wenn ich nun so ihr Wesen und ihr Dasein unterscheide, verstehest du dies nicht so, daß sie in ihrem Wesen als die göttliche Idee selbst gedacht werden, die dennoch als gegenwärtig erscheint, weil sie nämlich ohne dies nicht Künste wären, in ihrem Dasein aber als die Wirksamkeit der im Einzelnen erscheinenden Phantasie, welche Wirksamkeit doch nur vollständige Äußerung des Wesens ist? Und läßt es sich anders verstehn?

Nach deiner Ansicht, antwortete Bernhard, wohl nicht.

Ich wollte dir, sagt' ich, auch nur beweisen, daß nach meiner Ansicht jene Trennung die du machtest, ganz wegfällt. Denn die Künste sind zwar der Tempel und die Wohnung der Gottheit, aber auch zugleich ihr vollkommener Leib, und also die unmittelbare und eigentümliche Selbstoffenbarung ihres Wesens. Der Leib ist für die Poesie ganz in der Seele selbst enthalten, und alles was körperliche Kunst genannt wird, ist in jener gegenwärtig als in seinem eignen innersten Leben. Darum ist es nicht ein anderes, sondern dasselbe was in dieser Kunst das geistige Licht des Lebens, und in den körperlichen eben desselben Leib ist; ein Leib nämlich, der ganz Seele, und als solche körper-

lich da ist in der Bildhauerei, und der ganz als Seele sich selbst denkt und erkennt in der Malerei. Damit endlich solche Trennung, worin Seele und Leib einander nur gegenseitig enthalten, nicht dennoch beide voneinander scheide, offenbart sich auch in der Baukunst der Leib für sich als vollkommener und gesetzmäßiger Gedanke, und in der Musik die reine, und in keinen Leib gefesselte Seele als ein äußeres, wahrnehmbares Dasein. Wären also nicht alle zugleich, so würde die Poesie bloßer Gedanke sein, die Baukunst und Musik leere Verhältnisse ohne Inhalt. Nun aber ist in allen dasselbe und das Ganze. Auch das Licht des Innersten ist nicht ohne die Fülle lebendiger Gestalten, durch welche sich die seligen und vollkommenen Gedanken des einfachen Wesens zu einem harmonisch verschlungenen, göttlichen Leben entwickeln. In diesem Lichte nun ruht der göttliche Gedanke, welcher alles durchdringt, auf seiner eigenen Schöpfung, und er braucht sich nicht von sich selbst loszureißen, um in die Wirklichkeit überzugehn, weil in allen noch so besonderen und mannigfaltigen Gestalten immer nur er selbst enthalten ist, und er also immer auch nur sich selbst betrachtet. Diesen Lichtkreis, in welchem alles in seliger Vollendung vereinigt ist, könnten wir das Allerheiligste nennen, wenn nicht auch das scheinbar Äußerliche von ebensolcher Herrlichkeit wäre. So finden wir es aber, wenn wir hinschauen, wie diese Harmonie des Wesens mit sich selbst in ihrem Inneren sich gleichsam öffnet, und dadurch ihr eigenes Äußeres wird. Indem nämlich die Gestalten aus der Tiefe des Lichtes emporsteigen, bleibt jede für sich als ein vollkommenes Ding, und als ein von dem ganzen Wesen der Idee angefüllter Leib stehn, so daß ebensoviel Seelen und Welten als leibliche Gestalten da sind. Zugleich aber sind alle nach dem Lichte gewandt, und stellen sich in diesem dar, als leibliche Gedanken und Erscheinungen, in einem geistigen Zusammenhange und in einem und demselben vielfach gebrochenen Strahle. So wird nun das Licht selbst zu einem äußeren, und den Gestalten entgegengesetzt, und Malerei und Bildhauerei stehn einander gegenüber wie zwei entsprechende

Chöre, die nicht in irgend einem mittleren zusammenstimmen, sondern dadurch, daß in jedem alles und dasselbe tönt. Und eben darin liegt auch schon das notwendige Gesetz der dritten Verwandlung und Entwicklung. Denn indem Leib und Seele jedes für sich die ganze Idee selbst sind, und darum sich rein voneinander trennen, fliehet der Leib an den äußersten Umfang, wo er sich zum alles umfassenden Gebäude ausbreitet, und die ihn vorher belebende Seele in den allgemeinen Gedanken seines räumlichen Verhältnisses auflöst. So bildet die Baukunst scheinbar die äußere Wohnung der Gottheit, ist aber nur da in dem einfachen Gesetz der Erkenntnis, so daß die Kunst, wo sie ganz äußerlich wird, nur um so mehr das Innerste nach außen entfaltet. Darum stimmt auch das Innere der Seele, wie es, ebenfalls ganz abgesondert, außerhalb erscheint, vollkommen mit der Gesetzmäßigkeit des Gebäudes zusammen, kann sich frei als Musik wieder ablösen, und, sich durch die weite Kuppel des Gebäudes schwingend, das harmonische äußere Dasein wieder in den tiefsten Abgrund der Idee und des reinsten und stofflosesten Gedanken zurücktragen. Seht ihr nun nicht, wie in der Kunst Seele und Leib und selbst die scheinbar äußere Hülle ganz eins und dasselbe sind, und auch in den Verhältnissen ihres Tempels die Seele als ihr eigenes Äußeres lebt, keine der fünf Künste aber fehlen darf, wenn nicht die organische Einheit des Ganzen vernichtet werden soll?

Ich sehe, sprach Bernhard, von deinem Standpunkt aus diese ganze Kunstwelt in dem Zusammenhange, den du entwickeltest. Und dennoch kommt im wirklichen Leben die Kunst immer nur einzeln und stückweise vor. Das ist alles, was ich nun noch zu sagen weiß; denn ich sehe keine Einigung mehr für diesen Widerspruch.

Nun, sagt' ich, Erwin, willst du denn ganz in Stillschweigen versinken, und uns nicht etwa zum gegenseitigen Verständnis helfen?

Schon lange, versetzte dieser, kämpf' ich mit mir selbst, indem ich mit immer geschärfter Aufmerksamkeit das Gesagte begleitet habe. Davon bin ich aber nun überzeugt,

daß die verschiedenen Arten der Kunst nicht bloß äußere und begrenzte Erscheinungen sind, oder daß überhaupt der Grund, warum die Künste mangelhaft und stückweise in der Welt erscheinen, nicht in der Kunst liegen kann.

So habe ich doch, sagt' ich, wenigstens bei einem von euch meine Absicht erlangt. Denn weiter wollt' ich ja nichts beweisen.

Ja, sprach Erwin, damit ist es noch nicht abgemacht.

Wie so? fragt' ich, hätte ich mich zu mehr verpflichtet?

Die Verpflichtung, erwidert' er, folgt aus der Sache selbst, die ich mir so denke. Die Kunst an und für sich ist aus einem Stück und in jeder ihrer Gattungen vollständig; das Leben aber ist mangelhaft und verworren, und macht die Übung der Kunst scheinbar ebenso. Nun will und muß ich wissen, wie mitten in dieser scheinbaren Unvollständigkeit die Kunst doch immer Kunst bleibe, oder, wie sie ihrem vollständigen Wesen nach in jeder Kunstübung, die es nur wahrhaft ist, sie möge nach außen noch so unvollständig erscheinen, gegenwärtig sein könne.

Du weißt ja, sagt' ich, daß in der Kunst die Wirklichkeit von dem Wesen nicht unterschieden werden darf.

In der Kunst, versetzt' er, nicht, aber wohl im gemeinen Leben und der Ausübung der Kunst.

Haben wir denn nicht, fragt ich, das gemeine Leben, das auf der dunklen Oberfläche war, durch die äußeren Künste als vollständige Äußerung der Idee dargestellt?

Das ist mir längst aufgefallen, erwidert' er, daß zwar dieses geschehn ist, jedoch immer von dem Standpunkte des Gebietes der Phantasie aus, wo gar kein gemeines Leben ist. Dadurch wird aber jener Zustand der Seele, worin sie die äußeren Erscheinungen mühselig zu verbinden strebte, und den du uns heute gleich im Anfang deutlich genug geschildert hast, ja den wir in unserem ersten Gespräche selbst erfahren haben, gar nicht berührt. In diesen Zustand sind wir doch einmal gebannt, solange wir zeitliche Geschöpfe sind, und wenn wir nicht erkennen, wie auch in diesem die Kunst als dasselbe vollkommene Wesen lebendig wird, so hilft uns alles vorige nicht zur vollen Be-

ruhigung. Auch hast du mir heute schon einmal gesagt, du wollest mich mit deinen Versprechungen für die Zukunft nicht täuschen. Bei diesem Worte halt' ich dich fest.

In Wahrheit, sagt' ich, Erwin, du wirst mir noch über den Kopf wachsen. Und zu welchen Verdrehungen du dich verleiten lässest! Denn was ich von Versprechungen und Täuschungen sagte, das betraf etwas ganz anderes, nämlich die Berührung der Kunstwelt mit jener neulich beschriebenen wesentlichen Welt in dem heiligen Gebiete der Seele.

Gut, versetzt' er. Ich will dir lieber dieses schenken, wenn du mir nur das eben Verlangte gewähren willst, zumal da ich schon ahnte, daß ich in dem einen auch wohl den Aufschluß über das andere finden werde.

Nun bitt' ich euch, wandt' ich mich an die beiden anderen, seht, wie ich diesen Erwin verzogen habe. Schwerlich werd' ich so von ihm loskommen.

Stelle dich nur, sprach Erwin, wie du willst. Ich sehe ja recht gut, daß du selbst vor Begierde brennst, die Sache durchzuführen, die offenbar nur durch die Erfüllung meiner Forderung zu vollenden ist. Also laßt uns nur ohne weitere Umstände gleich morgen wieder zusammenkommen, damit wir nichts vergessen, was uns auf dem letzten Stücke des Weges leiten könnte.

Ich muß wohl daran, damit du mir nicht noch schnödere Worte sagest. So sprach ich, und auch Anselm und Bernhard waren es sehr zufrieden.

Viertes Gespräch

Ich hatte doch gestern recht, sprach Erwin, als wir uns alle wiedersahen, lieber Adelbert, daß du nicht im Ernst mein letztes Verlangen von dir wiesest?

Könntest du glauben, fragt' ich wieder, daß ich mich aus Trägheit einem Geschäft entziehn wollte, das dir schon jetzt wichtig scheint, und sich im Verfolg als noch wichtiger zeigen wird?

Keiner Trägheit, versetzt' er, hätt' ich das zuschreiben können; aber desto schlimmer für mich! Denn vielleicht hättest du meiner dann nur aus Überdruß los werden wollen. Indessen sah ich wohl, daß dich nur mein ungeschikter Eifer belustigte, der freilich deshalb so gewaltsam hervorbrach, weil ich mir mit nicht geringer Mühe, was uns noch fehlen möchte, ausgegrübelt hatte.

Was aber dies eigentlich war, sprach Anselm darauf, das ist mir, aufrichtig gesagt, noch nicht ganz deutlich geworden; ja es scheint mir, als wärest du, Adelbert, sehr parteiisch verfahren. Denn nachdem du gegen mich, und zuletzt auch gegen Bernhard, mit der größten Unbeugsamkeit durchgefochten hattest, die Kunst sei nicht einzeln, noch mannigfaltig, noch unvollständig, sondern immer zugleich ein Ganzes, und in jeder ihrer Gattungen auch vollkommen, tritt Erwin auf, und spricht kaum aus, daß die Kunst in ihrer Ausübung mangelhaft erscheine, als du es auch zugibst, und dich anschickst etwas zu suchen, was mir in sich selbst widersprechend scheint, wie sie nämlich auch in dem Unvollkommenen mit ihrer ganzen Vollkommenheit gegenwärtig sei.

Es ist nur gut, sagt' ich, lieber Anselm, daß ich weiß, wie

du dich zu unserem jetzigen Vorhaben verhältst; von Bernhard glaube ich, daß er, seiner natürlichen Richtung nach, darin mehr mit uns übereinstimmt.

Ob ich es recht verstehe, sprach dieser, weiß ich noch nicht; denken muß ich es mir aber so. Du schreibst der Kunst an und für sich ein Dasein zu, wovon ich freilich nicht nachweisen möchte, wo und worin es sich wirklich finde; und dieses wäre denn wohl ein vollkommenes, und nicht mangelhaftes Dasein. Ungeachtet dieses vollständigen Daseins soll aber die Kunst doch auch als ein Ideal in unserer unvollkommneren Welt ausgeführt werden, und wie sie das könne, ist die Frage.

Ich sehe wohl, versetzt' ich, woran ihr euch eigentlich beide stoßt. Es ist nichts anderes, als was Erwin gestern sehr richtig so ausdrückte: nicht in der Kunst, sondern im gemeinen Leben liege der Grund, warum die Ausübung der Kunst immer nur teilweise und mangelhaft vor sich gehe. Wenn ich also dich, Anselm, in der Behauptung, die Einteilung der Kunst selbst beruhe auf der Unvollkommenheit ihrer Erscheinung, bestreiten mußte, so meinte ich deswegen nicht, daß die Kunst in ihrer Erscheinung vollkommen und allumfassend sein könne, sondern daß ihre Einteilung und überhaupt ihr ganzes Dasein rein aus ihrem Wesen hervorgehe, und demselben vollständig angemessen sei. Insofern sie aber mit dem gemeinen Leben denselben Stoff gemein hat, erscheint sie darin als einzeln und mangelhaft.

Und doch, sprach Anselm, fiel mir beim Nachdenken über unser gestriges Gespräch wieder etwas ein, was mich von neuem irre machte, daß nämlich die Kunst auch in ihrer äußeren Darstellung offenbar nach der Vereinigung aller Künste in Eine gemeinschaftliche Wirkung strebt,und also doch darauf hinausgeht, jene Einheit der Künste, welche du als wesentlich bewiesest, auch wirklich darzustellen. Am meisten nämlich erscheint dies wohl in dem Drama der Alten, worin alles vereinigt war, epische und lyrische Poesie, Malerei, Bildhauerei, Baukunst und Musik.

Ei, sagte ich, lieber Anselm, diese Vereinigung ließe sich

wohl noch sehr verdächtig machen. Wie epische und lyrische Poesie darin sind, haben wir schon gestern näher bestimmt, und manche von den übrigen Künsten sind nicht reiner darin enthalten. Was aber die Hauptsache ist, teilt sich nicht das alte Drama selbst in zwei ganz entgegengesetzte Künste?

Die tragische und komische, fragt' er, meinst du wohl?

Eben diese, versetzt' ich, und werden die wohl irgend darin vermischt, ja, wollten es Agathon und Aristophanes wohl recht dem Sokrates glauben, daß auch nur derselbe Mann zugleich tragischer und komischer Dichter sein könne?

Das ist freilich, sagt' er, eine große innere Spaltung.

Das sollt' ich meinen, sagt' ich. Denn je mehr beide Künste in ihrem inneren Grunde eins sind, desto reiner müssen sie sich nach außen scheiden. Und doch findet sich diese Scheidung in der neuern Kunst keinesweges so scharf.

Nein, sprach er; man hat ja genug predigen müssen, um die Leute nur über Shakespeares Vermischung des Tragischen und Komischen zu beruhigen.

Ja wohl, fuhr ich fort, dieselben guten Leute, die sich unter andern das weinerliche Lustspiel, worin sich doch eigentlich derselbe Grund, nur im Verfalle zeigt, sehr wohl gefallen lassen und zu Herzen nehmen. Denn von dem lustigen Trauerspiel, das uns jetzt täglich geboten wird, will ich lieber nichts sagen, weil es nicht so ganz mit Absicht hervorgebracht werden möchte, wie jenes. Aber weißt du wohl, daß unser neueres Drama eine ganz andere Scheidung zuläßt, als das griechische?

Welche wäre das?

Mich dünkt, sprach ich, eine in das musikalische und unmusikalische.

In der Tat, versetzt' er, so ist es, und die scheint sich mehr auf den Gegensatz des Epischen und Lyrischen zu gründen.

Ohne Zweifel, sagt' ich; nur muß dieser so aufgefaßt werden, wie er wirklich im Drama liegt. Und dann werden wir wohl sagen müssen, der Grund sei die ganz allegorische

Beschaffenheit der neueren Kunst, die, wie sich schon gestern zeigte, nur Einen Mittelpunkt darbietet, in der Gottheit. Wenn also auch die Kunst, wie du bemerktest, nach einer Vereinigung ihrer Gattungen in der Wirklichkeit strebt, so tut sie es doch in der alten und neuen Welt auf ganz entgegengesetzten Wegen. Und da wir einmal auf diesen Gegenstand gekommen sind, wollen wir nicht noch ein wenig dabei verweilen, um zu sehn, wie die Kunst äußerlich auf Einheit mit sich selbst hinarbeitet, und dann vielleicht desto besser zu finden, wie sie ihre wesentliche Einheit in aller Mannigfaltigkeit der Erscheinung erhalten kann?

Ich bin es, versetzt' er, herzlich gern zufrieden.

Die alte Kunst, sagt' ich darauf, erreicht also die höchste Vereinigung ihrer Bestrebungen im Drama, welches nicht allein überhaupt der Mittelpunkt der alten Poesie war, sondern sich auch mit der Musik auf das innigste durchdrang, und die körperlichen Künste um sich her versammelte. Daß es bei der neueren anders ist, leuchtet wohl ein. Schon die Musik ist, wie wir bemerkten, nicht so ganz notwendig und unzertrennlich mit dem neueren Drama verbunden, und schafft sich vielmehr ein ganz eigenes Drama, welches auch als Poesie ganz anderen Gesetzen als das andere unterworfen ist, und zwar weit mehr musikalischen als poetischen. Die Musik ist aber grade diejenige Kunst, welche am meisten geeignet ist, die verschiedenen Künste zur gemeinsamen Wirkung zu verbinden, und sie gleichsam in ein gemeinschaftliches Element aufzulösen.

Es scheint wohl so, sprach Anselm, wenn ich daran denke, wie uns, besonders in schönen Kirchen, die Verhältnisse des Gebäudes, und selbst die in den geweihten Gemälden dargestellten Handlungen durch die Musik erst belebt zu werden scheinen, so daß wir beim Anblick von diesem allen ohne die gottesdienstliche Musik, fast nur die Anstalten zum wirklichen, tätigen Gottesdienste vor uns zu haben glauben.

Sehr richtig, sprach darauf Erwin, bemerkst du das. Wenn wir durch die Spitzgewölbe und schlanken Säulen-

bündel einer schönen Kirche wandeln und die Altargemälde, die etwa echte Kunstwerke sind, betrachten, so ist wohl meistens die herrschende Stimmung in uns die einer nachsinnenden Sehnsucht. Manchmal wollt' ich mir diese daraus erklären, daß wir uns Zeiten zurückwünschen, die so schöne Werke schufen, und so ist es auch wohl zuweilen; aber vorzüglich bewegt uns doch das Bedürfnis der Musik, die erst alle diese Gegenstände zum Eigentum unseres Innersten machen soll. Und dies scheint mir auch ganz natürlich, indem durch keine der anderen Künste die Welt der äußeren Wahrnehmung mit unserem Innersten so vollkommen verknüpft wird, wie auch Adelbert schon gestern zeigte, daß sie sich an beide Gebiete anschließt.

Diese Vermittelung aber, sagt' ich, ist sie etwas anderes, als was überhaupt das Werk der Zeit bei der Verbindung des Allgemeinen im Begriffe mit der besonderen Wahrnehmung ist?

So recht deutlich, sprach Erwin, ist mir dieses noch nicht.

Geht nicht, fragt' ich ihn, der Begriff in seiner Einheit, wie er einmal ist, durch alle Zeit hindurch, und bleibt darin gänzlich unverändert und ein und derselbe?

Ohne Zweifel, versetzt' er.

Die Veränderungen aber, fuhr ich fort, der Dinge, in ihrer Besonderheit, fallen sie nicht ganz in dieselbe Zeit, worin der Begriff sich unverändert erhält?

Auch das ist richtig!

Gut, sprach ich darauf, wenn es nun irgend ein Mittel gibt die Zeit so darzustellen, daß die Zeit überhaupt, die einfach ist und den Begriff enthält, mit der jedesmal gegenwärtigen, worin eine bestimmte Veränderung des Besonderen vorkommt, vollständig als eins erkannt wird, so ist darin doch wohl die Vereinigung des Allgemeinen und Besonderen, welche der Verstand nur irgend suchen kann, bewirkt. Ihr werdet aber nicht zweifeln, daß es in der Musik sich gerade so verhalte, deren Wirkung eben recht darin besteht, daß in der Empfindung eines jeden gegenwärtigen Augenblickes eine ganze Ewigkeit in unserem Gemüt hervortritt.

Die Musik, sprach Erwin, erreicht also das wirklich, was der gewöhnlichen Tätigkeit des Verstandes unerreichbar bleibt. Aber sie erreicht es auch nicht bei wirklichen Gegenständen, sondern nur in der allgemeinen, leeren Form der Zeit.

Höchstens, versetzt' ich, könntest du das behaupten, wo die Musik ganz allein für sich erscheint, doch auch so mit Unrecht; denn wo das Allgemeine ganz vom Besonderen erfüllt ist, da ist wahrlich keine leere Form, sondern das Wesen hat sich vollständig wieder erzeugt. Nun aber bedenke, wie sich die Musik an die Poesie und die anderen Künste anschließt, in welchen schon wirkliche Gegenstände gegenwärtig sind. Muß sie darin nicht das beste Band zwischen dem Allgemeinen im Erkennen und dem besonderen, äußeren Gegenstande sein? Darum ist uns eben bei Werken der körperlichen Künste nicht selten, als müsse die Musik erst unser Inneres im allgemeinen bearbeiten, es öffnen oder erweichen, damit sich jene ungehindert darein abdrücken können. Nicht so?

Gewiß, sprach Erwin, ist eben dieses das Gefühl, das ich vorher bezeichnen wollte.

Und meinst du nicht auch, fuhr ich fort, daß die Musik grade darum der lyrischen Poesie so unentbehrlich sei, weil diese auf der Spaltung zwischen dem Göttlichen und Zeitlichen beruht, die erst ganz ausgefüllt werden muß durch ein erkennbares Element, worin beide schwimmen?

Auch das, sagt' er, ist sehr einleuchtend.

Wie wird es denn nun, sprach ich, beim Drama sein, wovon wir eigentlich ausgingen, weil Anselm bemerkt hatte, in dem griechischen seien alle Künste am meisten vereinigt gewesen?

Man sollte glauben, sprach Erwin, da in der neueren Kunst jener Gegensatz des Göttlichen und Zeitlichen, den du gestern als den Ursprung der Allegorie darstelltest, zum Grunde liegt, so müsse auch im neueren Drama dieses Bindungsmittel der Musik ganz unentbehrlich sein. Und doch ist es nicht so; denn eine ganze Art des Drama, und zwar die eigentlich poetische, ist ohne Musik.

Es war, versetzt' ich, vorhin doch nicht sowohl von dem

Gegensatze des Göttlichen und Zeitlichen die Rede, als von dem des Inneren und Äußeren, der freilich mit jenem in gewissem Sinne zusammentrifft. Was du aber eben bemerktest, kann man wohl nur daraus erklären, daß in dem unmusikalischen Drama der Neueren schon für sich eine solche Verknüpfung des inneren Gedanken und der mannigfaltigen Erscheinung gefunden wird, welche, da sie einmal da ist, von der Musik nicht mehr dargestellt zu werden braucht, und auch, weil sie nach den Gesetzen einer ganz anderen Kunst vor sich geht, nicht von ihr aufgefaßt werden kann.

So muß es wohl sein, sprach er; doch wünschte ich diese Verknüpfung deutlicher zu erkennen.

Du weißt ja wohl, sagt' ich, daß die neueren Dramatiker unendlich viel tiefer als die alten in die innersten Gesinnungen, Gedanken, Gefühle, Zwecke der handelnden Personen nicht nur eingehn, sondern auch alles dieses mit Worten auszudrücken suchen, so daß uns in ihren Werken, außer der wirklich vorgehenden Handlung, auch alle Quellen derselben geöffnet werden, ja manche neuere Stücke bei weitem mehr innere Begebenheiten, in der Entwicklung der Gefühle, Neigungen und Sinnesarten, als äußere darstellen. Daher wundern wir uns oft, und bewundern es meistens, daß die Alten sich so wenig aus einem verwickelten und verschlungenen Plane zu machen pflegen, dagegen bei uns die Gewebe auf das feinste und künstlichste angelegt und ineinander geflochten werden, damit zuletzt alles in eine Hauptwirkung zusammentreffe. Dieses Enthüllen der bewegenden Ursachen, wodurch grade das, was die alten Schicksal nannten, auseinander gewickelt, und in einzelne Fäden zerlegt wird, und das kunstvolle Hinleiten derselben zur beabsichtigten Wirkung, wäre dieses nicht jene von uns angedeutete Beziehung, welche die Musik aus der einen Seite unseres Drama verbannt?

So scheint es, sprach er; wird denn aber durch solche Auflösung in einzelne Gründe nicht mit dem Schicksal das ganze innere Wesen der Kunst aufgelöst, und in bloße Zufälligkeiten verwandelt?

Erinnere dich doch nur, antwortet' ich, an unsere längst festgestellten Meinungen über die Notwendigkeit und Freiheit. Danach, wirst du wohl wissen, ist die göttliche oder menschliche Persönlichkeit, welche das Besondere schafft und darauf wirkt, selbst die Idee, ja diese wird darin recht in ihrem innersten Leben erkannt. Und nur als das Leben dieser Idee darf natürlich die innere Tätigkeit dargestellt werden. Mehr ist doch nicht nötig, um deinen augenblicklichen Irrtum zu verbessern?

Nicht das geringste, versetzt' er.

Wir hätten also, sprach ich, ziemlich klar erkannt, worin jener Gegensatz des musikalischen und unmusikalischen Drama seinen Grund hat. Denn so wie dieses alle inneren Beweggründe entwickelt und ausspricht, so setzt jenes ohne Ableitung und unmittelbar die äußere Begebenheit mit dem Innersten in Verbindung. Deshalb ist es auch ganz recht, daß in der Oper alles, soviel irgend möglich, in die äußere Handlung gelegt, und durch sie verbunden, mit Tanz und Gebärde zum Ausdruck gebracht wird; aber das ist nicht recht, daß meistens ihre Gegenstände gar nicht phantastisch gedacht sind, welches bei ihr auch in der einzelnen Ausführung des poetischen Teils ganz unentbehrlich ist. Hiervon ist indessen jetzt nicht weiter die Rede. Das aber, nicht wahr, ist nun ziemlich erklärt, Anselm, warum im neueren Drama keine solche Vereinigung der Künste zustande kommt, wie im alten? Denn auch dieses scheidet sich zwar in tragisches und komisches, aber in jedem dieser beiden bleiben doch dieselben Künste vereint.

So ist es, gab Anselm zur Antwort. Nun drängen sich aber noch viele andere Fragen auf, warum nämlich das alte Drama ein solcher Mittelpunkt sei, ob nicht die neuere Kunst auch einen ähnlichen habe, warum sich in der alten jene beiden Arten des Drama so scharf voneinander sondern, und in der neueren nicht, und vielleicht noch Unzähliges dergleichen.

Ich denke, sprach ich, wir dürfen hiervon nur berühren, was uns das allernotwendigste ist. Haben wir nicht gestern eingesehn, der Charakter der alten Kunst sei der symbo-

lische, und muß sie nicht demgemäß alles, was sie in sich hegt, und selbst das Innerste und Allgemeinste in Äußeres und in Erscheinung zu verwandeln streben? Dieses Innerste und Allgemeinste nun ist ihr die Notwendigkeit, welche, nach außen dargestellt, das Schicksal der wirklichen Welt ist. Im alten Drama ist also deswegen alle Kunst, so viel möglich, vereint, weil darin die Notwendigkeit, die alles umfaßt, zum wirklichen Dasein gelangt. Und je mehr sie ganz in das Dasein hervorgezogen wird, je vollständiger wird sie auch ihrem eigenen Wesen nach ausgebildet; denn bloß für sich und ihrem allgemeinen Gedanken nach betrachtet, das wissen wir ja, ist sie nichts für die Kunst. Ja sie kann überhaupt als solche nicht gefaßt werden ohne symbolische Verwandlung in wirkliches Leben, wie uns die Vielgötterei bewies, und darin mag wohl überhaupt der Grund liegen, warum die ganze Religion des Altertums einen so überwiegenden Hang zur Kunst hatte, und fast in dieser unterging.

In wenig Worten, sprach Anselm darauf, hast du große Dinge berührt, die vollständig zu beweisen noch viel erfordern möchte, wiewohl sie aus deinen früheren Sätzen einzuleuchten scheinen.

So laß uns diesmal, versetzt' ich, nur ferner jenen früheren Sätzen folgen, damit wir doch zu einigem reinen Gewinn gelangen. Freilich treffen wir in der Ausbildung des schon für sich Erkannten, in vielen Richtungen auf einen allgemeineren Zusammenhang, den zu erforschen wohl ganz neue Unternehmungen erfordern mag. Aber irre darf uns das in dem, wovon wir einmal überzeugt sind, nicht machen, zumal wenn alles so gut zusammenstimmt. Denn auch jene reine Spaltung zwischen dem Tragischen und Komischen wird dir nun ganz erklärbar sein.

Mich dünkt, erwidert' er, ich sehe ein, wie du es meinst. Wenn nämlich die Idee als Notwendigkeit durch das Symbol vollständig in das Äußere übergeht, so wird auch jener Widerspruch zwischen der wirklich gewordenen Idee und der bloßen Erscheinung, dem wir das Tragische und Komische danken, die ganze Notwendigkeit in sich nach bei-

den Seiten aufnehmen, und kein verbindendes Mittel, welches immer nur ein bloß Inneres sein könnte, mehr übrig lassen.

Vortrefflich, sagt' ich, lieber Anselm, kommst du mir zuvor. In der neueren Kunst aber, siehst du wohl, ist alles anders. Niemals kann hier die Idee als Inneres ganz in die Außenwelt übergehn und wird immer, wie wir es nannten, allegorisch, in ihrer Beziehung auf dieselbe zur Wirklichkeit gebracht, welches eben auch die Ursache von jener Entwicklung der inneren Beweggründe ist, deren wir vorhin erwähnten; denn diese verhindert, wie wir sahen, die vollständige Verbindung der Poesie mit den äußeren Künsten. Wenn wir also hier Einheit und Vollständigkeit suchen sollten, so würden wir sie wohl in dem Innern der Idee selbst suchen müssen, so daß dieses gleichsam alle die äußeren Künste in sich hineinzöge, nicht aber in dieselben ausströmte, wie bei den Alten.

So scheint es, sprach Anselm; aber es scheint auch, daß wir dadurch ganz aus dem Gebiete der Kunst hinaus in die Religion übergehn würden, wenn ich dich recht verstehe, und, was du sagtest, richtig mit dem zuerst angedeuteten Verhältnis zwischen Religion und Kunst vergleiche.

Nun wohl, fragt' ich, lieber Anselm, bemerktest du nicht, daß du und Erwin vorhin schon ganz von selbst auf die Religion gekommen seid, indem euch die Wirkungen der alles verbindenden Musik in der Kirche beifielen? Wo ist auch wohl irgend eine Anstalt der neueren Welt, die so die Macht der Künste zu Einem Zauber vereinigte, wie der vollständige musikalische Gottesdienst im Gesange heiliger Hymnen vor den Gemälden göttlicher Handlungen, und umgeben von dem kühnen und die Seele zum Höchsten emporhebenden Bau des Gotteshauses? Hier zieht in der Tat die Seele alle diese verschiedenen Elemente in den Abgrund ihres Innersten, und erbaut, wie der Ausdruck mit Recht lautet, durch die Kunst, sich selbst zur Wohnung der gegenwärtigen Gottheit. Wenn also die vollständigste Verbindung der Künste bei den Alten die größte Wirklichkeit derselben, das Drama, war, so ist sie bei den Neueren,

wie wir deutlich sehn, im reinsten Inneren der Idee, der Gottesdienst.

Dieses, sprach Anselm, scheint mir um so richtiger, da in der alten Welt das Drama ebenfalls aus Religionsfeiern hervorgegangen ist, in der neueren aber die Versuche, die Mysterien des Christentums dramatisch darzustellen, in der äußersten Roheit geblieben, und nie zu einigem Ansehn gelangt sind. Aber auffallend ist es doch, daß hier die Kunst so ganz in Religion übergeht, wodurch sie sich selbst wieder scheint vernichten zu müssen.

Dies ist freilich, versetzt' ich, etwas sehr Merkwürdiges, und doch geht der Grund davon durch das ganze Dasein der Kunst hindurch.

Das muß er wohl, fiel Erwin ein; ja ich sollte meinen, alle Künste müßten etwas ganz Verschiedenes werden, je nachdem sie, wie dein Ausdruck ungefähr lautete, nach außen oder nach innen zum Ganzen hinarbeiten.

Natürlich, sprach Anselm. Ohne Zweifel konnten deshalb die Alten zu keiner sehr ausgebildeten Malerei, und wir zu keiner vollkommenen Bildhauerei gelangen.

Jawohl, fuhr Erwin fort; am lehrreichsten muß es aber an derselben Kunst zu betrachten sein. Musik war und ist in beiden Weltaltern höchst gebildet; es ist nur schade, daß wir von der alten nicht mehr durch eigene Wahrnehmung urteilen können.

Aber was notwendig sein mußte, sagt' ich, das könnten wir doch wirklich ausfindig machen, Erwin. Und da läßt sich zur Überzeugung einsehn, daß die Musik der Alten unmöglich so in die tiefste, reinste Anschauung der Idee versenken, und die ganze Außenwelt darein auflösen konnte, wie die neuere. Wir wissen ja erstlich, daß sie sich fast allein an die Poesie anschloß, indem das bloße Instrumentenspiel von Philosophen nachdrücklich gescholten wird, weil es wahrscheinlich zu sehr der prahlenden Meisterschaft diente, wie auch oft bei uns. Und zweitens kennen wir meistens auch die Arten der Poesie, die sie begleitete, und die eben von der Beschaffenheit sind, daß die Idee darin ganz symbolisch durch die Darstellung der äußeren Handlung er-

schöpft wird. So ist es ja selbst mit der alten lyrischen Poesie. Denn auch die Lieder, wovon Liebe, Zorn, Tapferkeit oder dergleichen den Inhalt ausmachen, führen ja dieses alles nicht auf die allgemeine Idee der Gottheit zurück, wie etwa Petrarca, noch auf das Wesen alles Menschlichen und Persönlichen, wie Goethe, sondern eben darin besteht ihre Trefflichkeit, daß sie solches Wesen ungeteilt in Einer Regung hinausströmen lassen, und es so, als wär' es ganz und ewig in diesem einigen, augenblicklichen Gefühl, ins äußere Leben versetzen. Worin die Idee der Gottheit in ihrer höchsten Fülle walten mochte, das war wohl der Dithyrambus; und eben deswegen war dieser so voll heftiger und stürmischer Bewegungen, weil durch ihn sich diese Idee in ihrem ganzen Umfang in die Wirklichkeit hinausdrängen mußte.

Daher, sprach Erwin, kommt denn auch wohl die außerordentliche Wirkung, welche die Musik bei den Alten auf das wirkliche, tätige Leben äußerte, und wodurch sie den Gesetzgebern so wichtig wurde.

Ohne Zweifel, versetzt' ich. Denn sie erregte in der Tat Leidenschaft, indem sie die Seele trieb, sich in die äußere Welt, mit allem, was sie in sich trug, hinaus zu stürzen. Darum konnte sie wohl wirken als eine Art von Bezauberung oder Beschwörung, welche das Gemüt bald zur Liebe, bald zum kriegerischen Mute, ja im orgiastischen Tosen der Trommeln und Hörner zu wahrer Raserei unbewußt dahinriß. Das Gegengift trug sie freilich auch bei sich, indem sie alle solche Wirkungen dem Gleichmaß unterwarf, weshalb auch die Lehrer auf der Kithara den Knaben zugleich Lehrer der Zucht und des ordnungsmäßigen Wandels sein sollten. Was die Alten an der Musik loben, ist auch immer das Einfache und Gleichmäßige; Fülle dagegen und Üppigkeit verwerfen sie als sittenverderblich. Ist es nun mit der neueren Musik nicht ganz anders? Kann sie nicht durch die rauschendste Fülle nur desto tiefer einsingen in die stille Ahnung des Ewigen? Denn nicht in die Außenwelt zieht sie das Einfache in uns hervor, sondern stellt alles Äußere auf dem klaren Spiegel des Innern, wie in seinem allge-

meinen Wesen, nicht sowohl in seiner Wirklichkeit als im ganzen Umfange seiner Möglichkeit und dennoch als gegenwärtig dar.

Diesen Gegensatz, sprach Erwin, möcht' ich wohl vollständig und mit Anwendung der Erfahrung ausgeführt sehn, und dann auch ebenso den zwischen der alten und christlichen Baukunst, der doch ganz von derselben Art sein muß!

Wohl, sagt' ich, wären das würdige Unternehmungen, und wer weiß, ob nicht Kenner der Kunstgeschichte schon mit dem einen oder dem anderen beschäftigt sind; denn das muß man notwendig dazu sein. Indessen offenbaren sich diese Verhältnisse auch in den übrigen Künsten und vorzüglich auch in der Poesie, wie du am Drama schon gesehn hast. Selbst im Epos kann die neuere Kunst nicht rein symbolisch sein, vielmehr ist auch darin der Gegensatz des Göttlichen und Irdischen nicht zu verkennen.

Wird denn dadurch, sprach Erwin, nicht der ganze Charakter dieser Dichtungsart aufgehoben?

Das wohl nicht, versetzt' ich, solange nur die Gottheit in ihrem wirklichen Dasein, und das Irdische ganz idealisch erscheint, wie wir es gestern ausgemacht haben. Daß aber beides so ganz in eine und dieselbe Welt zusammenfalle, wie im alten Epos, das kannst du wohl vom neueren nicht erwarten. Denn derselbe Verkehr zwischen Gott und Menschen, wie bei den Alten, ist uns gar nicht denkbar, und wenn wir ihn nachahmen wollen, so sinken wir zu demjenigen herab, was man mit einem lächerlichen, aber die Sache verratenden Ausdruck das Maschinenwesen des Epos genannt hat.

Wenn aber, sprach Erwin, auch im Epos der Neueren die Spaltung zwischen Gott und Mensch ausgedrückt sein soll, muß es denn so nicht in die lyrische Kunst übergehn? Und mich dünkt, ich spüre auch etwas der Art in manchem epischen Kunstwerk, wie etwa in Klopstocks Messias.

In der letzten Bemerkung, sprach ich, magst du nicht unrecht haben; aber, möge uns des edlen Mannes Geist nicht zürnen, wenn wir behaupten, daß in solcher Ver-

mischung, oder in der lyrischen Farbe des Epos, sich immer eine gewisse Verworrenheit des poetischen Bewußtseins, und nicht der reine Sinn der Kunst verrate. Wir haben ja gestern gesehn, wie und warum sich die verschiedenen Bestandteile des Lebens nur in getrennten Richtungen zur Kunst erheben. Darum drängen sich auch bei rohen und noch nicht zum klaren Bewußtsein durchgedrungenen Völkern in jede Darstellung alle unentwickelten Gefühle zusammen, und das Land der Ideen liegt bei ihnen gleichsam noch unter einem trüben und schweren Nebel einer sich selbst unklaren Wehmut, über welchen die Sonne der Kunst noch nicht siegend hat hervorsteigen können. Oft ist uns dies sehr anziehend und reizend, wie bei Ossians wehmütigen und doch kräftigen Dunstgebilden, aber die Klarheit der Kunst soll uns höher stehn. In eine dieser ähnliche Verworrenheit sinkt die Poesie denn auch zurück, wo sie von dem Grübeln über das Sittliche, und von manchem anderen Antriebe zum Philosophieren in sich irre gemacht worden ist. Die Einmischung des Lyrischen verrät also immer etwas Unkünstlerisches, so daß auf andere Weise das Symbol in dem neueren Epos aufgelöst sein muß.

Nun, dann, versetzt' er, muß es zwei Arten des Epos geben, worin das Göttliche und Irdische sich voneinander scheiden, und jedes nur durch eine innere Richtung auf das andere zielt.

So ist es auch, sagt' ich; doch kann ich es dir jetzt nur durch Beispiele, nicht durch die Geschichte der ganzen neueren Kunst beweisen.

Auch einzelne, sagt' er, aber entscheidende Beispiele müssen mir genügen; es kann ja heute nur darauf ankommen, uns ganz des großen Zusammenhanges zu bemächtigen, in welchem wir schon die Kunst erblicken, nicht aber das Einzelne zu lernen.

Findest du also nicht, sagt' ich, diesen Unterschied zwischen den beiden großen Familien des echten, neueren Epos, wovon die eine die mystischen Religionssagen vom heiligen Gral zum Eigentum hat, die andere aber, worin

das Lied der Nibelungen hervorragt, eine menschliche Heldenwelt?

Wahrlich, rief er aus, das habe ich längst gewünscht, darüber beruhigt zu werden, warum doch in demselben Zeitalter, welches eine so wunderbar kühne Mystik, wie die des Gral hervorbrachte, oder doch höchst glänzend ausbildete, dennoch das mit Recht bewunderte Lied der Nibelungen so auffallend leer von Beziehungen auf die Religion erscheint.

Zum Teil, versetzt' ich, wird es sich wohl hieraus erklären. Du wirst aber auch wohl nicht verkennen, wie das Göttliche darin ganz in das wirkliche Leben selbst mit eingeht, und sich so in der Gestalt des tragischen Schicksals offenbart.

In der Tat, sprach er, man fühlt ja deutlich, wie der ungeheure tragische Zusammenhang der Begebenheiten im Ganzen die wahre Offenbarung der Gottheit in dieser Dichtung ist. In der neueren Kunst verbreitet sich also das Tragische auch durch die anderen Gattungen der Poesie, außer der dramatischen, und dies war auch nach dem, was wir über diese schon gefunden hatten, nicht anders zu erwarten.

Ganz recht, sagt' ich, siehst du es an. Überall wirst du in der echten neuen Kunst das Tragische mehr oder weniger deutlich hervorschimmern sehn, wo sich die Darstellung aus dem eigentlichen Reiche wunderbarer, göttlicher Wirksamkeit in die Fülle des wirklichen Lebens herabbegeben hat, bis sie sich endlich an die reine Besonderheit heftet, und diese als Charakter des wirklichen Menschen, obwohl immer in seiner Idee und zugleich in der ganzen, runden Fülle seines Lebens auffaßt. Da scheint sich denn die wirkliche Welt ganz für sich abzusondern, aber es scheint auch nur so; denn was vorher noch im tragischen Zusammenhange viel umfassender Schicksale waltete, das herrscht doch hier nicht minder in dem angeborenen Sinn des Menschen, seiner Entwicklung durch höhere Fügungen und den unausweichlichen letzten Folgen desselben.

Du scheinst, sprach Erwin hierauf, den Roman anzudeuten.

Ganz recht, sagt' ich. Was ich aber damit ausdrücken wollte, war, daß in der neueren Kunst überall diese Beziehungen gefunden werden, welches sich also auch darin zeigt, daß in jeder Gattung derselben, so wie sie von der wirklich an und für sich erscheinenden Gottheit sich ablöset, sich der tragische Sinn offenbart, der oft um so tiefer ist, je weniger die tragische Wirkung äußerlich auffällt. Ebenso, lieber Erwin, ist es auch in dem neueren rein poetischen Drama.

Nun, das wenigstens, versetzt' er, habe ich oft bemerkt, daß die berühmten dramatischen Dichter der neueren Welt auf so ganz verschiedenen Stufen der Weltansicht stehn, daß es höchst schwierig wird, sie miteinander zu vergleichen, und unmöglich, sie auf so gemeinsame Gesetze zurückzuführen wie die griechischen unter sich. Wer nur die religiöse Begeisterung des Calderon versteht, dem muß Shakespeare oft freigeistisch vorkommen, und wer wieder durch das unermeßlich reiche und bunte Leben des Shakespeare verwöhnt ist, dem erscheint wohl Goethe als zu arm an Handlung, und zu weitläuftig in seinen Betrachtungen. Zum Teil mag dies auch wohl daher kommen, daß unsere großen Dichter, getrennt durch Zeiten und Völker, nur selten und einsam aus ihren Umgebungen hervorragen.

Wenn du nun aber, sagt' ich, die Dichter, welche du eben nanntest, so verteilen wolltest, wie wir das Epos eben einteilten, wohin würdest du dann wohl Calderon stellen?

Dahin, wo die Gottheit selbst in der Dichtung auftritt.

Und Shakespeare? fragt' ich weiter. — Nicht etwa dahin, wo sich das Wesen ganz in das wirkliche Leben verbreitet hat, und so eine tragische Stimmung der ganzen Wirkung der Kunst zum Grunde legt?

Ich dachte daran, erwidert' er; aber grade bei ihm finden wir ja das Tragische mit dem Komischen am meisten vermischt.

Und das, meinst du wohl, fuhr ich fort, sei nicht in der entsprechenden Art des Epos? Bedenk' aber auch, daß wir hier mit dem Drama zu tun haben, mit der Poesie, welche

das gegenwärtige Leben bearbeitet. Dann aber wirst du bei tieferer Ansicht am Shakespeare noch etwas anderes wahrnehmen, was euch gestern so sehr unerwartet zu kommen schien, daß nämlich grade in dieser Vermischung des Tragischen und Komischen am deutlichsten die gemeinsame Wurzel beider zum Vorschein kommt.

So läßt sich dies, sprach er, allerdings erklären. Und daß endlich die Goethischen Dramen zu der Gattung gehören, wo alles nicht sowohl durch den Weltlauf im ganzen als durch die Eigentümlichkeit der einzelnen Personen und die Ideen ihrer Charaktere bestimmt wird, das leuchtet mir ein.

Ganz richtig, sagt' ich. Auch hier ist es aber der Mühe wert zu betrachten,wie und warum das Tragische und Komische sich mehr sondern, aber dafür wieder jedes sich mildert und nicht so einseitig entwickelt. Nur jetzt würden wir durch alles dies, worin ein unendlich reicher Stoff der Nachforschung liegt, ganz von unserem Pfade abkommen, den wir, glaub' ich, so schon mit einiger Mühe wieder aufzusuchen haben. Vielleicht lenken wir am besten ein, wenn wir den jetzigen Abweg verfolgend noch der lyrischen Dichtkunst gedenken, welche uns durch die Musik wieder dahin führen mag, von wo wir ausgingen.

Die neuere Lyrik, fragte darauf Erwin, hätte also auch diese drei Stufen?

Wenigstens, versetzt' ich, ergibt sich aus ihrem Wesen, daß diese Verhältnisse darin vorkommen, wie sie jedoch ebenso notwendig auch schon in der alten sind. Aber das ist uns wohl recht bemerkenswert, wie sich die neuere in ihrem ganzen Streben von der alten unterscheidet.

Sie strebt, sagt' er, allerdings nicht so, wie diese nach außen, und strömt ihr Wesen nicht so aus, sondern hegt es im tiefsten Inneren, und führt eben darauf alles Äußere und Besondere zurück.

So bemerkten wir es, erwidert' ich, schon zuvor. Wenn sich aber nun dieses Innere durch Betrachtung und Nachdenken entfaltet, wird dann das lyrische Gedicht nicht auch so werden, wie die eine Art des Drama, daß nämlich die Musik sozusagen nicht mehr daran haftet?

Ohne Zweifel, sprach er. Darum sind auch viele Gedichte der Art gar nicht in Musik zu setzen, und will man es tun, so entstehn solche Sachen wie manche Werkchen unserer neuesten Musiker, worin die zartesten Gedanken von der frech herausfahrenden Musik beinah ermordet werden.

Dies möge nun, sagt' ich, auf sich beruhen; denn besser ist es, hier nicht daran zu rühren. Nur das wollen wir sagen, daß auch hier immer die entgegengesetzten Richtungen zu bemerken sind: religiöse Begeisterung, und im einzelnen und besonderen das verhüllte Tragische.

Ohne Zweifel, sprach er, muß man wohl so am besten erklären, was sonst auch wohl das Sentimentale in der lyrischen Kunst genannt wurde. Selbst in unseren Volksliedern findet sich dieses tragische Grundgefühl, und oft in diesem am kräftigsten und ergreifendsten.

Ich sehe schon, versetzt' ich, daß du richtig triffst, was ich meine. Laß uns denn übersehn, was wir gefunden haben, und was uns das Gefundene bedeute. Überall, sahen wir, strebte die neuere Kunst zu einer inneren Verknüpfung ihrer Gattungen und der verschiedenen Richtungen, die sie durch ihre Bedeutsamkeit nehmen muß; doch eben dieser Richtungen wegen konnte sie nirgend ein vollendetes Ganzes werden; wo es ihr aber noch am meisten gelang, da mußte sie, wie es schien, ihre eigentümlichen Grenzen verlassen, und in die Religion übergehn.

So fanden wir es, sprach Erwin.

Wäre sie nun aber, fragt' ich weiter, wohl Kunst zu nennen, wenn nicht die eine und unteilbare Idee überall ganz darin gegenwärtig und dieselbe wäre?

Keinesweges. —

So können wir wohl, fuhr ich fort, nichts anderes sagen, als daß sie einen inneren und unsichtbaren Mittelpunkt habe, der überall und auch in jedem Teile gegenwärtig und unveränderlich derselbe sei, wo nur irgend echte Kunst gefunden wird. Um diesen müssen sich alle Künste in Übereinstimmung und harmonischer Bewegung drehen, wie das Weltgebäude um das ebenfalls bloß gedachte Zentrum,

welches ihm einige zuschreiben. In diesem Mittelpunkte würden sie ganz so eins sein, wie wir sie gestern gefunden haben; da er aber nicht zur Erscheinung kommt, so hält er nur als eine unbekannte Kraft ihre Verhältnisse untereinander in gegenseitiger Harmonie zusammen.

Dieser Mittelpunkt, sprach Erwin, läge denn in der Religion, und vielleicht kann er eben deshalb nicht in der Kunst erscheinen. Doch weiß ich ihn, aufrichtig gesagt, noch nicht ganz mit dem übrigen Wesen der Kunst zu vereinigen. Und dann, was ich noch eher fragen möchte, wie ist es mit der alten Kunst, welche die Vereinigung ihrer Gattungen im wirklichen Leben sucht, und doch auch nicht ganz erreicht?

Auch diese, versetzt' ich, ging grade zur Darstellung des wirklichen Lebens im Drama von der Religion aus, das ist schon bekannt. Sie kann sich also hier nur durch die Richtung von der christlichen unterscheiden. Nun, weißt du doch, in dieser herrscht die Allegorie vor. Nicht wahr?

Ja, was wir gestern als Allegorie bezeichneten.

Wird nun nicht durch die Allegorie jene Einheit des Inneren und Äußeren, welche das Wesen der Idee ist, aufgelöst, und beides nach verschiedenen Richtungen aus derselben entwickelt, und zwar so, daß auch das Innere dadurch etwas Wirkliches und Erscheinendes wird?

So gibt es, sprach er, das Wesen der Allegorie. Und nun ist wohl die aufgelöste Einheit der unsichtbare Mittelpunkt?

Ja, sagt' ich, wenigstens von dieser Seite müssen wir sie so betrachten. In der alten Kunst dagegen herrschte das Symbol, worin die in der Allegorie aufgelöste Einheit unaufgelöst bleibt, und doch konnte auch jene nicht zu einer vollständigen Erscheinung dieser Einheit gelangen.

Nein, sprach er, denn Tragödie und Komödie fielen rein auseinander.

Also, sagt' ich, bleibt auch in der symbolischen Kunst das eigentliche Wesen immer etwas Unsichtbares, wie sich auch zeigt, wenn man nur recht scharf und mit der Tiefe, die dazu gehört, das alte Drama zu fassen weiß. Denn je mehr sich dasselbe ausgebildet hat, desto mehr fühlen wir,

daß die eigentliche innere Bedeutung zurückgehalten und mit einer gewissen heiligen Scheu verschwiegen wird. Dies aber rührt doch gewiß von nichts anderem her, als daß die Kunst das Leben von verschiedenen Seiten einseitig auffassen muß, um es in seinem Wesen darzustellen, was sich gestern schon bei ähnlichen Fällen zeigte. So bleibt denn auch hier der wahre Mittelpunkt unerkannt, und um ihn her dreht sich, nach Sophokles Worten, Freud' und Leid, wie das Gestirn des Bären kreiset.

Es scheint also, sprach Erwin hierauf, als könne der eigentliche Mittelpunkt der Kunst, von wo aus betrachtet sie ein Ganzes bildet, nie wirklich in ihr zur Erscheinung kommen. Und eben dieses war mir auch schon gestern wahrscheinlich, nur sind mir die Gründe davon noch nicht viel deutlicher als damals.

Zuerst, versetzt' ich, will ich nur das bestätigen, was du eben sagtest, und was sich auch an jenem zwiefachen und sich selbst widersprechenden Gefühle zeigt, wovon sich die Menschen beim Genusse der Kunstwerke nie los machen können. Denn indem sie sich der vollkommensten Befriedigung durch die Gegenwart derselben bewußt sind, richten sie doch immer den Blick ihrer Seele auf etwas Wesentliches, das sie über diese Gegenwart hinausliegend denken; und so geht es ohne Zweifel auch zu, daß sie meistens die Allegorie und das Symbol mit dem Zeichen und Bilde verwechseln, oder sie wenigstens nur als die Außenseite dessen ansehn, was die Kunst ganz eigentlich wolle.

So ist es, sprach jener, ganz gewiß; aber wie entwirren wir diese höchst wunderbaren Verhältnisse? Soviel glaub' ich nun wohl einzusehen, daß es an sich nicht unrecht ist, außer der Gegenwart des Kunstwerks, wie du eben dich ausdrücktest, noch etwas darin Enthaltenes zu denken, und daß es nur auf den Standpunkt ankommt, von wo man diese verschiedenen Ansichten faßt. Wenn ich aber selbst diese Standpunkte gehörig unterscheiden sollte, würde mir das vielleicht viel vergebliches Nachdenken kosten.

Du hattest doch gestern, sagt' ich, selbst einen Gedanken darüber, der uns eben auf alle diese Dinge hingeleitet hat.

Ja, versetzt' er, ich dachte mir es gestern so. Die Kunst sei in sich selbst vollkommen und immer dieselbe, und so bilden auch ihre Teile, von ihrem Wesen aus angesehen und unterschieden, ein harmonisches Ganzes, worin jeder Teil zugleich selbst das Ganze sei; weil aber die Darstellung der Kunst in einzelnen Werken in das Reich der unvollkommenen Erkenntnisarten fällt, worin die Seele die verschiedenen Bestandteile der Erkenntnis nie ganz miteinander verknüpfen kann, so müsse darin die Kunst unvollständig erscheinen. Wo aber und wie nun in dieser Erscheinung dennoch das einfache Wesen gegenwärtig sein könne, welches die Kunst allein zur Kunst macht, das wünschte ich schon gestern zu wissen.

Warum aber, fragt' ich ihn, bleibst du nicht bei diesem Gedanken, dem das, was wir jetzt ausgemacht haben, gar nicht zu widersprechen scheint?

Es kommt mir vor, erwidert' er, als wenn es hiernach in der Allegorie und dem Symbol selbst läge, daß die Kunst nicht zur vollständigen Übereinstimmung mit sich gelangen kann.

Mir aber scheint es, so mischte sich nun Anselm ein, daß sich jetzt offenbare, welche Widersprüche jene seltsamen Meinungen Adelberts, die wir uns endlich gefallen ließen, selbst mit sich führen. Denn die Bedeutungen, die er dem Symbol und der Allegorie gab, waren ja bloß hergenommen von der Voraussetzung, das Kunstwerk sei die ewige Idee selbst, und nun hat er uns selbst aufdecken müssen, daß beide Arten der Darstellung doch noch nicht genügen, sondern noch auf einen unsichtbaren Mittelpunkt hinzielen.

Ihr wollt mich, rief ich aus, wohl gar ins Gedränge bringen! Bernhard ist noch der einzige, der Ruhe hält, und am Ende wird er, der zuerst mein ärgster Feind war, noch meine Sache verteidigen helfen!

Schwerlich, gab dieser lächelnd zur Antwort, möcht' es so weit kommen. Vielmehr glaub' ich zu bemerken, daß sich die ganze Sache ihrem Ende naht, und schwieg nur, um abzuwarten, ob wir, nachdem wir ein prächtiges Feenschloß mitten in der Luft ausgebaut haben, nicht endlich einen Grund und Boden für dasselbe suchen würden.

Nun darin wenigstens, sagt' ich gleichfalls lachend, stimmen wir schon überein; denn auch ich wollte grade jetzt unsere Freunde auffordern, einmal auf den Boden zurückzusehen.

Welcher soll der sein, rief Anselm, als jener Verzauberte der Phantasie, wo uns eben Symbol und Allegorie erwachsen sind?

Nun ja, eben dieser, sprach Erwin; aber ich glaube zu sehen, Adelbert will jetzt was ich eben wünschte, nämlich die wirkenden Kräfte der Phantasie selbst näher betrachten, da wir bisher nur deren Wirkungen erkannt haben.

Ach, Wirkungen, sprach Anselm ungeduldig, und wirkende Kräfte müssen ja nach seinen wunderlichen Behauptungen ganz dasselbe sein.

Ja, sagt' Erwin, in der Kunst an und für sich sind sie auch dasselbe. Aber eben deswegen muß sie in beiden Bedeutungen vollständig betrachtet werden, wenn sich in der wirklichen Ausführung alles spaltet und sondert. Und damit leuchtet mir plötzlich ein Gedanke auf, der am Ende alles löset. Wie nämlich die Kunst in Besonderheit und Wirklichkeit übergehe durch die einzelnen Künste, das haben wir nun gesehen. Darüber wurde freilich ihr Mittelpunkt ein unsichtbarer, aber vielleicht nur deshalb, weil wir sie bloß in die einzelnen Künste zerlegten. Nunmehr käm' es darauf an, diesen Mittelpunkt selbst zu durchschauen, und das Ganze gleichsam bloß durch ihn hindurch anzusehn, ob dann nicht eben dasselbe, was sich jetzt nirgend ganz vereinigen wollte, nur als reine Harmonie erscheinen, und etwa der Mittelpunkt als Mittelpunkt nur deswegen unsichtbar geworden sein möchte, weil er sich ganz in alle verschiedenen Richtungen zugleich ergossen hat, und nach Art der Idee in jeder vollständig gegenwärtig ist.

Endlich, Erwin, sagt' ich hierauf, hast du für das, was dir schon lange dunkel vorgeschwebt, einen Ausdruck gefunden, auf den ich mit Deutlichkeit und ohne zu große Gefahr des Mißverstandes eingehen kann. Denn daß wir einen solchen Widerspruch finden, worin unsere jetzige Ansicht des Symbols und der Allegorie mit der früheren

steht, das scheint doch ein Beweis zu sein, daß wir die Sache wieder einseitig betrachtet haben.

Das mein' ich eben, sprach Erwin. Es scheint mir ähnlich zu stehen, wie mit den Widersprüchen, die wir im Schönen fanden, als es noch bloß hervorgebrachtes Ding war.

Und woher, fragt' ich, entstanden die?

Daraus, versetzt' er, daß wir das innere Leben und die Tätigkeit übersehen hatten, welche das Wesen des Schönen eben dadurch ausmacht, daß sie in demselben zur wirklichen Erscheinung kommt.

Haben wir es denn aber, fragt' ich weiter, jetzt ebenso gemacht, und nicht vielmehr die verschiedenen Künste aus eben jenem inneren Leben und jener Tätigkeit abgeleitet?

Das wohl, erwidert' er; aber hierbei haben wir unsere Aufmerksamkeit doch nur darauf gerichtet, wie die Kunst durch ihre inneren Gegensätze so in verschiedene Künste zerfällt, daß jenes Wesen in jeder davon als etwas ganz Eigentümliches und Besonderes erscheint, nicht aber auf das, was eben in allen das eine und selbe ist.

Das Wesen der Kunst, fuhr ich fort, geriet auf diese Weise in Gegensätze mit sich selbst. Denn in jeder einzelnen Kunst war es, aber doch nur darin als eine ganz besondere Weltansicht, worin die Gegensätze immer nur einseitig, oder in einem ihrer Glieder vereinigt waren. In solchem Sinne standen einander epische und lyrische Dichtung, Malerei und Bildhauerei gegenüber; nicht wahr?

Ja, so war es.

Als wir nun aber, sagt' ich, die Künste auf einander bezogen, oder in der dramatischen den Gegensatz der Poesie in sich selbst verknüpfen wollten, bemerkten wir erst, daß der Mittelpunkt aller Kunst als solcher gar nicht mehr zu erkennen war.

Dies, sprach er, hat uns eben in die jetzige Verwirrung gebracht.

Wollen wir also, sagt' ich weiter, ausforschen, wie dieser Mittelpunkt oder das Wesen der Kunst überall unverändert bleibe (und so muß es sein, wenn sie Kunst bleiben soll), so

müssen wir vor allen Dingen wohl wieder zu dem Wesen zurückkehren, aus welchem die ganze Kunst hervorging, und dies sorgfältig untersuchen.

Dieses, erwidert' er, war es eben, was ich wünschte.

Auch mir, fiel Bernhard ein, kann nichts gelegener kommen; denn nun kann ich vielleicht noch manches von den Bedenken anbringen, die sich, während eurer bisherigen Umwege bei mir gesammelt haben.

Gut, sagt' ich, so werden wir alle wenigstens in dem Ziele einig sein, wohin wir streben. Laßt also nun alle jenes Dasein der Idee in den Künsten aus eurer Vorstellung verschwinden, und wieder die ewige Geburtsstätte derselben und ihr Wesen hervortreten, damit wir dort den Augenblick des Schaffens, und gleichsam die Entstehung dessen, was immerfort nur aus sich selbst entsteht, aufmerksam belauschen.

Hiermit, sprach Anselm, werden wir auf nichts anderes gelangen, als was uns Adelbert schon gestern ausführlich beschrieben hat, wie nämlich aus jenem Lichte der Idee die Welt der Kunst hervorgeht, indem dasselbe schon in seinem Aufleuchten die besonderen und wirklichen Gestalten der Dinge bildet.

Das ist mir, versetzte Bernhard, eben ganz recht. Denn an dieser Stelle liegt der Schlüssel zu Adelberts ganzem System, und wie er diesen gebraucht, möcht' ich eben gern in der Nähe sehen. Wenn er selbst es mit einem geheimen Kunststück eröffnet hat, bloß hineinzuschauen, das genügt mir nicht.

Diese Kunst, sagt' ich, lieber Bernhard, ist wahrlich sehr öffentlich, und mich dünkt sogar, Erwin habe schon etwas davon abgesehen. Wenigstens wie es mit dem Schaffen ist, woraus uns neulich die Kunst hervorging, das wußt' er sehr gut. Du erinnerst dich doch selbst noch, Erwin, wie du es verstandest.

Allerdings, sprach dieser; auch ist es ja wohl das, was uns jetzt obliegt, eben dieses Schaffen näher zu beschauen, insofern es die Kunst ist. Und am bestimmtesten, wie am einleuchtendsten hast du es, dünkt mich, dadurch ausgedrückt, daß das aus der Mitte der Phantasie ausströmende

göttliche Licht alle Stoffe und Farben der besonderen Dinge, die am Umfange derselben liegen, als eins und dasselbe in sich trägt, und sie ihm nicht mehr entgegengesetzt sind, wie im gemeinen Erkennen, sondern es ebenfalls überall ganz in sich tragen.

Dieser Worte, versetzte Bernhard, erinnere ich mich auch wohl. Dadurch ward aber das Licht selbst nicht mehr allein als ein schaffendes Erkennen vorgestellt, sondern ging mit in das Dasein über, und wurde selbst besonderes Ding, und ich weiß nun nicht mehr, was an diesem Gemeinsamen Erkenntnis und was Gegenstand ist.

Es ist, sprach Erwin, beides zugleich, und darin besteht es eben.

Und was ist denn, setzt' ich selbst fragend hinzu, das für eine Erkenntnisart, worin das Erkennen mit dem Gegenstande vollkommen in eins zusammenfällt? Oder gibt es denn gar keine solche?

Wohl gibt es eine, sprach Bernhard, und wir nennen sie Anschauung.

Nun wohl, fuhr ich fort, warum könntest du anstehn, auch dieses eine Anschauung zu nennen?

Weil, sprach er, nach deinen Vorstellungen das schaffende Licht des Erkennens selbst mit zum Gegenstande wird. Denn hierdurch nimmt die Gottheit eine bestimmte und begrenzte Gestalt an. In der Anschauung aber muß ich doch immer das eine als das Anschauende betrachten können, obgleich es das andere vollkommen in sich schließt. Auch ist die Anschauung noch gar nicht für sich Erkenntnis, sondern erst dadurch, daß sich das Anschauende von dem Angeschauten sondert, wiewohl beides in sich dasselbe ist, entwickelt sich ein wirkliches Bewußtsein.

Warum bleibst du aber, fragt' ich, bei dieser Vorstellung, die höchstens von der sinnlichen Anschauung hergenommen sein mag? Warum willst du durchaus das Erkennende und den Gegenstand unterscheiden, und nicht annehmen, was doch sein muß, wenn das Schöne sein soll, daß eben das Wesen der Phantasie in einer völligen Durchdringung beider bestehe?

Das wäre ja, sprach er, ein wundersames Mittelding, von dem man gar nicht sagen könnte, wo es schwebte, ob es etwas an sich, oder ein bloßer Gedanke wäre.

Aber eben dieses, versetzt' ich, könnte ja wohl die Art jener höheren Anschauung sein, welche wir der Phantasie zuschreiben. Denn wenn wir die Gestalten, die in der Phantasie leben, für bloße Gedanken hielten, wozu sich nirgend die Gegenstände fänden, wie sie denn wirklich in der gemeinen Erscheinungswelt keine ihnen entsprechende haben, so hätten wir darin nichts als was sich die gemeine Einbildungskraft ebenfalls aussinnt. So aber haben wir daran wahrhafte Gegenstände, nur freilich von ganz anderer Art, als die Gegenstände der Sinne sind.

Ja, sagt' er, von anderer Art müssen sie wahrhaftig wohl sein; aber wenn ich sie als Gegenstände mir vorstellen soll, so kann ich nicht umhin, ich muß mir etwas denken, was diese Gegenstände wiedererkennt; und soll ich wiederum annehmen, es seien Gedanken, so muß ich doch diese irgend einem Gegenstand entgegensetzen, und sie davon unterscheiden.

Das, sagt' ich, sollst du ja eben nicht.

Und doch, versetzt' er, muß ich. Denn lass' ich beides wirklich ganz einander durchdringen, so ist es entweder jenes unbekannte Mittelding, oder es ist beides Erkennen, und also das Ganze nur Erkennen seiner selbst, oder das reine Ich, ohne einen Gegenstand. In diesem Falle würde wohl alles das wieder zurückkehren, was du mir schon in unsrem allerersten Gespräche bestritten hast; in jenem aber entsteht mir etwas ganz Lebloses, worin die Tätigkeit erloschen und so das Erkennen selbst verschwunden, das also für mich gar nicht da ist.

Wie aber nun, sagt' ich, wenn eben jenes, was du ein Mittelding nanntest, auch zugleich ganz Tätigkeit ist, was wir ja von jeher behauptet haben? Dann könnte es ja wohl nur sich selbst auf sich selbst beziehen und sich von sich selbst unterscheiden, und dadurch in sich selbst zugleich Tätigkeit des Erkennens und Gegenstand werden; und wären damit nicht alle deine Zweifel gehoben?

Wie aber, fragt' er, soll dies vor sich gehen? Erkläre mir dies näher.

Ich will es versuchen, erwidert' ich, obwohl ich mir dazu, wenn es recht deutlich werden soll, vielleicht eine lange Geduld von euch erbitten muß. Vor allen Dingen vergiß also nur gänzlich den Zwiespalt, in welchem dein Ich, welches nur sich selbst als bloß Erkennendes erkennt, mit dem äußeren Gegenstande liegt, vielmehr versetze dich in das göttliche Schaffen, wo der Gedanke den Stoff, der allgemeine Begriff das Besondere und Erscheinende unmittelbar in sich trägt. Dieses eben war ja in unserer Phantasie, als einer wirklichen Tätigkeit, die aber die Offenbarung jener göttlichen war. Es muß also notwendig in der Phantasie eine Kraft des Erkennens geben, welche nicht bloß im stande ist solche Gegenstände, wie die äußeren, sinnlichen, als für sich bestehende Dinge zu erkennen, sondern auch das innere Wesen selbst oder den Begriff eines jeden Dinges mit in seiner besonderen Erscheinung wahrzunehmen, als ob er auch wirklich erscheinender Stoff wäre.

Ja, versetzt' er, dies muß nach deiner Erklärung eine wesentliche Kraft der Phantasie sein.

Davon aber, fuhr ich fort, bist du doch wohl überzeugt, daß dieses etwas ganz Unmögliches ist, wenn nicht die Phantasie selbst die Dinge so schafft, wie sie dieselben auch erkennen muß. Denn aus dieser Unmöglichkeit entstand uns ja eben das Bedürfnis der Kunst.

Auch dies, sprach er, muß ich zwar zugeben; aber daraus entsteht eben auch das ganz Widersprechende, daß das Wahrnehmen des besonderen Gegenstandes selbst und als solches ein freies Handeln sein soll.

Dieser Widerspruch, sagt' ich, kann vielleicht dadurch gehoben werden, daß zwar ein Gemeinsames aus beiden da ist, worin aber doch beide Gestalten des Handelns und Wahrnehmens miteinander wechseln, und sich gegenseitig bedingen.

Vielleicht, erwidert' er, wenn nur auch dieses wieder möglich ist.

Das, fuhr ich fort, können wir wohl nicht anders erfah-

ren, als wenn wir es versuchen. Darum schau einmal recht unverwandt darauf hin, was geschehen muß, wenn die Phantasie aus der göttlichen Idee das wirkliche Dasein besonderer Dinge schaffen soll. Zuvörderst fällt uns da gleich wieder ein, daß in dieser Idee das allgemeine Wesen mit der besonderen Erscheinung schon an sich ganz dasselbe ist. Nicht wahr?

Ja, sprach er, und doch müssen wir uns dieses Schaffen noch als eine Tätigkeit denken.

Ganz recht, versetzt' ich. Dies geht aber wohl nicht anders als so, daß wir das Schöne in der Phantasie selbst wieder spalten, und sein allgemeines Wesen von seiner besonderen Gestalt trennen.

Dadurch, sprach er, kommen wir ja aber wieder auf den Gegensatz, den wir vermeiden wollten.

Ohne Gegensatz, erwidert' ich, kann es kein Leben und keine Tätigkeit geben, das wirst du von selbst einsehen. Ob dies aber derselbe sei, von dem wir vorher sprachen, das muß sich noch zeigen. Wenden wir uns nämlich auf das allgemeine Wesen des Schönen, wie wir es für sich in der Phantasie haben, so denkst du es dir doch wohl nicht als einen leeren Begriff?

Ich darf nicht, versetzt' er, nach deiner Erklärung des Schönen, sondern der Gedanke davon muß seinen besonderen Stoff als gegenwärtig in sich haben.

Gut, sagt' ich, also wäre auch dies schon eine Anschauung.

Es muß wohl eine sein.

Der Stoff dieser Anschauung, fuhr ich fort, kann aber doch nicht die besondere Gestalt sein, unter welcher das Schöne als einzelnes Ding erscheint; sonst enthielte sie nicht das allgemeine Wesen desselben.

Freilich wohl nicht.

Was ist denn nun aber die besondere Gestalt des Schönen auch als solche, fragt' ich weiter? Erscheint sie nicht auch in demselben Gebiete mit allen anderen einzelnen Dingen, und wird sie nicht mit ihnen durch dieselbe Art der Anschauung erkannt?

Ja, sprach er, und nun soll durch das Schaffen der Phantasie diese besondere Anschauung mit jener allgemeinen gleich werden; nicht so? Dies wird aber immer, wegen des reinen Gegensatzes beider, nur ins Unendliche versucht, doch niemals erreicht werden können, und so wird ein unendliches Streben entstehen, wie das meiner neulich von dir bestrittenen sittlichen Tätigkeit.

Es kommt darauf an, versetzt' ich, wie du das verstehst. Denn da eine jede besondere Gestalt und Erscheinung etwas durchaus Bestimmtes und Abgeschlossenes ist, so muß auch die Tätigkeit des Schaffens vollkommen abgeschlossen sein, sobald sie die Gegenwart und Gestalt des Dinges erreicht hat.

Wie kann sie denn aber, dabei blieb er noch immer, sich in einem endlichen und zeitlichen Dinge vollenden, da sie ihrer Natur nach, aus dem Urquell alles Wesens kommend, ins Unendliche geht?

Du fällst, rief ich aus, teurer Freund, immer wieder in die Ansicht zurück, deren Gegenteil du mir schon zugegeben hast, daß nämlich eben jenes Wesen kein leerer, von wirklichem Dasein entblößter und nach deiner Sprache ins Unendliche greifender Begriff, sondern ein kräftiger und lebendiger sei, welcher von Anfang an schon alle Besonderheit wirklicher Gestaltung in sich schließe.

Worin, fragt' er, liegt dann aber wieder ein Unterschied zwischen dem Wesen des Schönen und seiner Erscheinung?

Darin, erwidert' ich, daß unser Dasein durch ein notwendiges Geschick gebunden ist an jenen Zwiespalt zwischen dem heiligen Gebiete der Phantasie und der dunklen Oberfläche, welche dasselbe von außen begrenzt. Da nun aber die Phantasie in sich selbst wesentlich und allgemein und allumfassend ist, so kann sie nicht äußerlich begrenzt werden; und wenn sie hinwiederum doch in bestimmter Gestalt erscheinen soll, so muß sie sich selbst begrenzen, und das tut sie, indem ihr Licht die äußere Oberfläche von innen erleuchtet und durchdringt.

Damit verschwände denn, meint' er, die äußere Grenze völlig.

So muß es sein, sagt' ich. Die Vernichtung dieser Oberfläche, insofern sie bloß äußerlich erscheinend ist, und jener Anschauung, von welcher das gemeine Bewußtsein den Ansatz nimmt, den Stoff gibt, und ihre Verwandlung in das Wesentliche fällt mit einem Schlage zusammen in die Tat des vollkommenen Schaffens. Dadurch ist in dem Wesen und in dem Vollkommenen selbst Unterschied und Bewegung und Leben. Sei also der Zustand des Erkennens in der Phantasie Anschauung zu nennen, so ist es doch eine ganz eigentümliche Art der Anschauung, worin Wechsel, Beziehung und Unterscheidung ist, dergleichen wir sonst nur im Urteil des Verstandes suchen.

Seltsam genug, sprach er, ist eine solche Anschauung freilich, und allem widersprechend, was ich sonst mir von den verschiedenen Stufen der Erkenntnis gedacht habe. Doch stimmt alles so wunderbar zusammen, daß ich nah am Glauben wäre, wenn ich nicht noch immer zwei verschiedene Richtungen bemerkte, weshalb sich dieses Reich der Phantasie noch nicht ründen will.

Diese beiden Richtungen, sagt' ich, sind also immer noch die nach dem Wesen und die nach der besonderen Gestalt.

Eben diese, versetzt' er.

Nun, diese Richtungen, fuhr ich fort, sind ja durchaus unentbehrlich um überhaupt Leben und Tätigkeit in die Phantasie zu bringen, welche sonst eben zu jenem toten Mitteldinge werden müßte, dessen du vorhin erwähntest. Und wenn sie gleich ganz auseinanderzugehen scheinen, so lösen sie doch die Einstimmigkeit der Phantasie mit sich selbst keineswegs auf.

Wie so? fragt' er. Jede von beiden müssen wir uns von einem bestimmten Anfangspunkt ausgehend denken. Wenn ich mir nun das reine Wesen des Erkennens voraussetze, so schafft mir dasselbe Vorstellungen, welche wegen ihrer Wesentlichkeit niemals zu demjenigen werden, was in den erscheinenden Dingen das Zufällige ist, sondern ins Unendliche darüber hinausgehen; will ich dagegen von diesen wirklichen Erscheinungen anfangen, so liegt vor mir ein unendlicher Abgrund des gestaltlosen Gedanken, welchen

ich durch alle Mannigfaltigkeit der besonderen Bildungen niemals anfüllen kann. Immer spaltet sich also das Wirken der Phantasie nach zwei verschiedenen Richtungen, und geht nach beiden ins Unerfüllbare und Schrankenlose.

Es ist doch eigen, versetzt' ich darauf, daß du, lieber Bernhard, immer aus dem Umkreis, wo ich mich schon lange mit dir aufzuhalten glaubte, wieder hinaus gerätst. Erinnere dich doch nur, daß nach dem, was wir erkannt, oder wenn du lieber so willst, angenommen haben, immer nur die eine und selbe Anschauung durch diese Tätigkeit in sich selbst zersetzt wird. Danach möchten wir wohl die Sachen am besten einsehen, wenn wir von deiner Schilderung das Gegenteil darstellten.

Die Einigkeit jener Anschauung mit sich selbst, erwidert' er, schien mir eben durch diese Richtungen wieder aufgelöst zu werden.

Wie kann sie, fragt' ich, wenn Tätigkeit und Stoff darin einander vollständig durchdringen? Laß also die Tätigkeit von dem Wesen des Erkennens nach der ersten Richtung ausgehen, so ist dies Wesen selbst nicht mehr ein leerer Gedanke, sondern ein vollständig bestimmtes, wesentliches Dasein, das Dasein der Gottheit, welches eines unendlichen Strebens, wie du es meintest, keineswegs bedarf, weil es in sich an allem genug hat. Die Phantasie aber, welche nun einmal zugleich das zufällige und erscheinende Dasein nicht entbehren kann, schafft sich dieses durch ihre Tätigkeit aus jenem Göttlichen, so daß sich eines mit dem anderen vollständig sättigt, und die wesentliche Gestalt zugleich eine zufällige wird. So geht diese Tätigkeit ganz und gar nicht in eine unbestimmte Unendlichkeit, die schon dem Begriff des Schaffens widerspräche, sondern sie hat eine bestimmte Begrenzung, und zwar eine solche, die doch nichts anderes darstellt, als was im Anfangspunkt enthalten war, und also mit diesem zur vollkommenen Einigkeit gebracht wird.

Indem Bernhard noch zögerte, hierauf zu antworten, weil er wohl merkte, daß er seiner früheren Beistimmung widersprochen hatte, brach Anselm, der mir überhaupt

heute vorzüglich ungeduldig schien, so heraus: Nun bitte ich euch doch alle, ob er nicht selbst hier gradezu das Schöne nach dem Muster jenes göttlichen Daseins geschaffen werden läßt, worüber er mich neulich beinah ausgescholten hat.

Ich aber, rief ich aus, bitte dich und euch alle um Mäßigung. Es ist ja als wenn ich nicht mehr zahlungsfähig wäre, und nun alle Gläubiger zugleich heranstürzten. Ich versichere euch, ihr bekommt alle mehr, wenn ihr mir Zeit laßt, einen nach dem anderen abzufertigen.

Es ist nur schlimm, sprach Anselm darauf, daß ich nun so lange wie schwebend bleiben, und das, was ich eben in deiner Darstellung ergriff, bewahren muß, während du es, wie ich vermute, bald so verzierest, daß man es kaum wiedererkennen wird.

Das, versetzt' ich, muß deine Sorge bleiben. Jetzt Bernhard und mich in unserem Zusammenhang zu stören, ist noch viel ärger. Denn Bernhard sieht gewiß ein, daß wenigstens so gedacht, wie ich sagte, alles in der Phantasie einstimmig und geschlossen bleibt, und daß wir auch nach der früheren Anlage alles so denken müssen.

Ja, sprach dieser, ich kann dies nicht leugnen, wenn du mir erlaubst, die ganze Anlage selbst immer noch für unerwiesen zu halten.

Ja, erwidert' ich, das erlaub' ich noch für eine Weile. Laß uns aber nun die andere der beiden Richtungen ansehen. Hier ergreift die Phantasie die besonderen und einzelnen Gestalten der Dinge, doch aber auch nicht in ihrer bloßen Erscheinung und Nichtigkeit, sondern schon als wesentliche, wie ihr Begriff in ihrem Dasein enthalten ist; und so führt sie dieselben in den Abgrund des göttlichen, allumfassenden Wesens, und verknüpft sie in diesem zur vollständigsten Harmonie, so daß auch hier alles geschlossen und vollendet ist.

Dann aber, sprach Bernhard, schafft sie ja diese Dinge nicht mehr, wenn sie schon als schöne da sind.

Nun, versetzt' ich, dies ist ja das Eigentümliche des Schaffens, wodurch es sich vom Machen unterscheidet,

daß eben das, was hervorgebracht wird, auch schon von Anfang an da war. Bei der vorigen Richtung war es ja im wesentlichen nicht anders, so daß ohne Zweifel beides ein Schaffen der Phantasie bleibt.

Es ist aber, erwidert' er, gewaltig schwer, diesen Gedanken vom Schaffen so folgerecht festzuhalten, zumal wenn man ihn auf keine feste Grundlage stützen kann.

Dieses, sagt' ich, mag wohl mit daran liegen, daß er gar keine außer sich hat, sondern, wie es dem Schaffen zukommt, aus sich selbst hervorgeht. Indessen müssen wir doch jene beiden Richtungen der Phantasie unterscheiden, obwohl sie im Schaffen übereinkommen; nicht wahr?

Ohne Zweifel.

So laß uns denn diejenige, wodurch die besonderen Gestalten aus dem Wesen der göttlichen Idee hervorgehen, das Bilden der Phantasie nennen. Denn immer derselbe ganz in sich selbst einige und ewige Stoff ist es, der hier auf das mannigfaltigste gestaltet wird, und welche besondere Form er auch annehme, so bleibt der innere Geist und der Begriff dieser Form immer der eine und selbe Funke des unauslöschbaren göttlichen Lichtes. Wer aber dieses Bilden recht begreift, der sieht gewiß am besten ein, wie es nicht ein Nachahmen eines Vorbildes genannt werden darf, welches ich leicht hier deutlicher widerlegen könnte, wenn ich nicht fürchtete, Anselm zur unrechten Zeit wieder aufzuregen. Doch soviel muß ich davon noch sagen, daß dieser einfache Stoff des göttlichen Wesens, als solcher für sich betrachtet, uns in unserer Phantasie nur eben deshalb einfach und eigenschaftlos erscheint, weil alles Besondere zugleich in seiner ganzen Wirklichkeit in ihm gegenwärtig ist; daher auch die Phantasie, wenn sie ihn nun zum Einzelnen verarbeitet, oder, wie wir es nennen wollten, ausbildet, ihn weder hervorbringt noch etwas an ihm verändert, sondern bloß ihr gegenwärtiges Dasein und Wirken, zwar in der ganzen Fülle dieses Stoffes, aber durch einzelne Handlungen vollkommen offenbart. Dies wird wenigstens hinreichen dir zu sagen, was ich unter dem Bilden verstehe.

Dazu vollkommen.

Das zweite, fuhr ich fort, wäre denn das andere Bestreben, wodurch die Phantasie die lebendigen besonderen Gestalten nicht sowohl aus der göttlichen Idee hervorhebt, als sie vielmehr in dieselbe zurückdenkt. Über alle Formen sinnt sie kräftig und wirkend nach, wie sie alle in dem Urwesen enthalten seien, und sich in ihnen selbst dessen Gegenwart darstelle, so daß sie in dasselbe aufgehen, und gleichsam in seinem Äther schwimmen, ohne deswegen ihre besonderen Eigentümlichkeiten zu verlieren. Diese Tätigkeit nun werden wir wohl am besten das Sinnen der Phantasie nennen, da sie doch vorzüglich dahin wirkt, alles Wirkliche zum gemeinsamen und gleichartigen Ausdrucke der Gottheit zu verknüpfen, und indem sie es in diesen auflöset, es erst zur wahren und ewigen Wirklichkeit zu erheben, oder auf ewige Weise zu schaffen.

Dieser Ausdruck, sprach Bernhard, scheint mir auch ganz wohl darauf zu passen.

Wenn wir nun, sagt' ich, dieses Sinnen und Bilden der Phantasie, und wie sich beides bedingt und ineinander übergeht, recht verstehen, so werden wir auch einsehen, wie die beiden Richtungen keineswegs die Phantasie in sich selbst zerreißen.

Eben das, versetzt' er, wie sich beides begrenzt, und so zusammengefaßt wird, sehe ich noch nicht ein.

Vielleicht, sagt' ich, gehört auch dazu noch mehr, und wir haben das Wirken der Phantasie noch nicht von allen Seiten vollständig betrachtet. Denn bis jetzt sprachen wir ja wohl bloß von der Idee, wie die einzelnen Erscheinungen aus ihr hervor oder in sie zurück streben?

Und wäre denn, fragt' er, außerdem hier noch irgend etwas anderes?

Ich dächte doch, erwidert' ich, und zwar was leicht zu finden ist, wenn ihr mich verstanden habt. Bemerkt ihr anderen es denn nicht?

Hättest du es nicht berührt, sprach hierauf Erwin, so wollt' ich dich schon selbst darum fragen. Denn mich dünkt wenn wir alles so auf die Idee beziehen, alles aus ihr her-

vor- und in sie zurückgehen lassen, so erkennen wir die Welt des Schönen mit ihrem ganzen Dasein immer nur so, wie sie in der allgemeinen Idee begriffen ist. Nun aber besteht diese doch auch in dem Besonderen und Einzelnen, wie es an dem Umfang jener Welt umherliegt, und nur als Einzelnes von unseren Sinnen wahrgenommen wird.

Wie kann der bloße Gegenstand der Sinne, sprach Bernhard, hier in Rede kommen?

Aber was ist denn, rief Erwin aus, eben jenes, das von der Phantasie in seiner bloßen Besonderheit vernichtet, und eben dadurch zum Wesen erhoben wird, als eben dieser Gegenstand der sinnlichen Wahrnehmung! Durch diese vollkommene und ewige Selbstbegrenzung, wodurch die Phantasie ihr Reich in sich abschließt, muß also das innerste Wesen mit der äußersten Erscheinung sich harmonisch entsprechen, und wie die Welt des Schönen selbst, so auch die Seele des Menschen zur reinsten Einigkeit gebracht sein. Dieses ist aber keineswegs, solange wir das ganze Dasein nur noch einseitig auf das allgemeine Wesen des Schönen beziehen; denn alsdann bleibt uns jenes, insofern es bloß Erscheinung ist, immer noch als ein Nichtschönes übrig, und dann würde wohl das auch wahr sein, daß sich die Idee und was aus ihr hervorgeht, in einem unendlichen Kampfe mit diesem Nichtschönen verwickelt befände. Überdies liegt es aber auch in jenem Schaffen selbst, wenn wir es nur scharf denken, daß ein jedes Ding, wenn es auch nur den eigenen Begriff, wodurch es dieses Besondere ist, in sich ausdrückt, auch den allgemeinen, göttlichen vollkommen in sich darstelle. Darum kann es nicht anders sein, als daß die Kunst auch den bloß besonderen Gegenstand in seiner Erscheinung ebenso zum Sitz und Mittelpunkt der Schönheit mache, wie das allgemeine, göttliche Wesen selbst. Diesmal bin ich mir klar bewußt, Adelbert, auch in deinem Sinne gesprochen zu haben.

Vollkommen, sagt' ich, muß ich dir beistimmen. Denn wenn das Besondere als solches und wie es als Erscheinung auf die Sinne wirkt, nicht ebenfalls durchdrungen wäre von göttlicher Kraft, so könnt' es auch als solches nicht schön

sein, und das Wesen wäre der augenblicklichen, wirksamen Gegenwart immer nur wie ein leerer Begriff entgegengesetzt.

Ohne Zweifel, sprach Erwin, verhält es sich so.

Wie werden sich aber, fragt' ich, auf dieser Seite der Welt des Schönen jene von uns vorher betrachteten beiden Richtungen der Tätigkeit der Phantasie offenbaren? Denn daß sie auch hier vorkommen müssen, ist wohl nicht zu bezweifeln.

Gewiß, versetzt' er, müssen sie auch hier sein. Und zwar scheint es mir, als müsse die Phantasie in ihrem Bilden bloß von der Idee der ganz besonderen Erscheinung ausgehen, und wiederum diese auch sinnend nur auf sich zurückbeziehen, insofern sie selbst nur die ganz einzelne Gegenwart in sich aufnimmt.

Wobei, fiel ich ein, sie doch wohl immer wesentlich bleiben, und die Idee unverändert enthalten müßte.

Dieses, erwidert' er, versteht sich überall von selbst.

Laß es uns aber, sagt' ich, doch nicht so mit kurzen Worten abmachen; es wird vielmehr nicht ohne Nutzen sein, was wir jetzt gefunden, zuvörderst mit dem ersten Bilden und Sinnen zu vergleichen.

Das will ich, sprach er, auch wahrlich nicht hindern. Ich sagte nur kurz, was ich eben wußte, und erwartete schon begierig deine fernere Leitung.

Was also hier, sagt' ich, die Phantasie schafft, das treibt sie hervor aus dem vollständigen Begriffe der einzelnen Erscheinung selbst, in diesen versenkt sie sich ganz, in seiner Äußerung schwelgt sie, und strebt darin nur nach Vollendung des wirklichen gegenwärtigen Dinges. Auf diese Weise offenbart sie sich selbst als reine sinnliche Gegenwart, und nur durch die vollendete Äußerung seines Daseins erscheint uns der Begriff als ein göttlicher, und die allgemeine Idee leuchtet in ihm auf, weil ohne sie solche Harmonie der Erscheinung mit ihrem Begriffe nicht möglich wäre. Da wir nun bei jenem ersten Bilden uns den Übergang der Gottheit in wirkliches Dasein dachten, so müssen wir nun wohl den Ausdruck ein wenig verändern, wenn anders der Begriff hier nur der äußeren sinnlichen

Entfaltung des Erscheinenden zum Grunde liegt. Um nicht lange zu suchen, wollen wir dies die sinnliche Ausführung der Gestalt nennen, welches Wort in solcher Beziehung wohl gebraucht wird, wiewohl mehr um eine Eigenschaft des ausgearbeiteten Kunstwerks, als um das Wirken der Phantasie zu bezeichnen. Aber auch dieser Gebrauch ist nicht ohne Bedeutung, indem die sinnliche Welt hier als vorausgesetzt und wesentlich gedacht, und das Streben der Kunst nur auf die Ausführung alles dessen, wozu sie die Keime bei sich führt, gerichtet wird.

Ohne Zweifel, sprach Erwin, mußte der Ausdruck geändert werden.

Und so auch der zweite, sagt' ich, des Sinnens, welcher das sagte, daß die Phantasie die besondere Gestalt in den allgemeinen göttlichen Gedanken zurücktrage. So etwas bemerken wir hier auch nicht, sondern sie bezieht den sinnlichen Gegenstand bloß auf sich, insofern sie ihn als solchen auffaßt. Wie nennen wir aber dieses Empfangen eines sinnlichen Gegenstandes durch das Erkennen anders als Empfindung? In Empfindung muß also die ganze Phantasie übergehen, aber in eine solche, worin sie vollständig und in allen ihren Tiefen durch den Gegenstand erregt und erfüllt wird, und für diese allein wollen wir uns den so oft entweihten Namen der Rührung vorbehalten. Auch dieser wird gewöhnlich nicht von der beziehenden Tätigkeit der Phantasie gebraucht; sondern entweder bezeichnen wir durch ihn den Zustand der Phantasie, den wir als eine vollkommene und wesentliche Empfindung denken können, oder durch das Wort des Rührenden die Eigenschaft der einwirkenden Erscheinung und das aus denselben Gründen, die wir eben auch bei der sinnlichen Ausführung bemerkten.

Siehst du nun wohl, Bernhard, sprach darauf Erwin, daß wir wohl nur weiter um uns sehen müssen, da wir in der Phantasie nicht bloß das Bilden und Sinnen, sondern auch die sinnliche Ausführung und die Rührung gefunden haben?

Aber bemerkt ihr auch alle, fiel ich ein, daß hier ein ganz neuer Gegensatz entstanden ist, in welchen zwei Hauptkräfte der Erkenntnis verwickelt sind?

Allerdings, sprach Erwin. Denn das Hinstreben auf die äußere Gestalt und auf die sinnliche Ausführung derselben, sowohl wie die Empfindung und Rührung, ist ohne Zweifel Sache des Triebes. Daher merkt' ich schon, als du von diesen Gegenständen zu reden begannst, daß wir nun entdecken würden, auf welche Weise die sämtlichen gemeinen Erkenntnisarten, von welchen unsere Unterhaltungen ausgegangen sind, in der Phantasie und durch dieselbe gleichsam wiedergeboren werden. Auch was wir damals Vernunft und die Kraft der sittlichen Freiheit nannten, erkannt' ich da wieder in dem Wirken der Phantasie, wo sie uns als bildend und sinnend erschien.

Gut, sagt' ich, siehst du aber auch ein, wie sich nun jene beiden Arten der Erkenntnis hier umgewandelt haben, und kein unendlicher Widerstand mehr das freie Schaffen trübt, sich aber auch der Trieb nicht mehr in den mannigfaltigen Stoff der sinnlichen Wahrnehmung zersplittert?

Ich glaube ja, versetzt' er, auch dies verstanden zu haben. Jene sittliche Freiheit nämlich, die uns Bernhard damals durchaus in die Kunst einführen wollte, scheint mir nun nicht eben mehr zu sein als das bloße Gegenteil des Zwanges, den uns die Gegenstände der Sinnenwelt antun. Darin aber kann nichts Lebendiges, Kräftiges und aus sich selbst Wirksames hervortreten, und ich zweifle jetzt sehr, was ich überhaupt von dieser Vorstellung, auch in Beziehung auf die Sittlichkeit, halten soll. An deren Stelle tritt uns nun eine schöpferische Kraft, worin das Allgemeine dem Besonderen nicht bloß entgegengesetzt ist, sondern dasselbe aus sich hervorbringt, und dadurch selbst lebendig und gegenwärtig in Besonderheit und Wirklichkeit übergeht. Auf der anderen Seite aber ist hier auch der Trieb zu derjenigen Allgemeinheit und Vollkommenheit erhoben, die wir anfänglich durchaus nicht in ihm finden konnten. So scheint sich hier und dort ein ganz für sich bestehendes Reich abzuschließen, und dies ist mir noch das schwierigste, wie beide Seiten sich miteinander verbinden können, da offenbar die Phantasie doch nur aus beiden zugleich besteht.

Allerdings, sagt' ich, bleibt uns hier noch reicher Stoff zur Untersuchung. Daran jedoch können wir wohl nicht zweifeln, daß jede von beiden Arten oder Stufen, oder wie wir es nennen mögen, der Phantasie notwendig sei.

Ganz und gar nicht.

Die eine davon, fuhr ich fort, könnten wir nun wohl die Freiheit der Phantasie nennen, wenn nur nicht dieser Name an jene bloß verneinende Freiheit erinnerte. Dünkt dich dieses nicht auch störend?

Recht sehr.

Wie nennen wir also diese? Liegt in ihrem Gebiete nicht der Urquell der Phantasie, woraus die Welt derselben erst hervorgeht, die wir in dem anderen schon vollendet finden, und da nur in ihren Äußerungen und Wirkungen erkennen?

Jawohl, versetzt' er; dies ist eben das wunderbare Verhältnis, daß in der Phantasie auf der einen Seite alle Dinge geschaffen werden, und doch auf der anderen schon da sind; so daß man jene Kraft, der das Schaffen zukommt, wohl die Phantasie in der Phantasie nennen könnte.

Das müssen wir, sagt' ich, sogar, wie ich meine, wenn wir den eigentlichsten Ausdruck wählen wollen. Das andere dagegen kann wohl nicht anders genannt werden, als die Sinnlichkeit der Phantasie?

Offenbar nicht anders.

Die Phantasie also der Phantasie, und die Sinnlichkeit derselben, stehen einander hier gegenüber, und beide miteinander, so wie zugleich die verschiedenen Richtungen jeder von beiden, werden wir verknüpfen müssen, wenn wir den inneren Mittelpunkt der Kunst, den wir suchen, endlich auffinden wollen.

Es scheint wohl nicht anders, sprach Erwin, und doch ist es mir noch sehr dunkel, wie das vor sich gehen wird, ohne daß wir eine Beziehung durch den Verstand hineinbringen, und das Allgemeine und Besondere zu sehr voneinander trennen, wodurch der leere Begriff wieder Übermacht erhalten würde.

Bevor ihr dies versucht, fiel Anselm hier ein, erlaubt mir nun auch auszusprechen, was ich vorhin schon auf

der Zunge hatte. Jetzt habt ihr ja einen gewissen Schlußpunkt erreicht, von wo eine ganz neue Betrachtung anfangen muß, und ich störe keinen fortschreitenden Zusammenhang mehr. Dagegen bedarf ich gar sehr über meine Bedenken mit euch auf das Reine zu kommen, die vielleicht auch auf die neue Unternehmung einen Einfluß gewinnen werden.

Es sei dir unbenommen, sagt' ich, zu äußern, was dir gut dünkt.

Zuerst, sagt' er, will ich nur recht gewiß sein, ob wir einander auch ganz verstehen; wofür ich um so mehr sorgen muß, weil durch deinen zweiten Standpunkt, der sogenannten Sinnlichkeit, die Sache wieder mehr verwirrt worden ist. Denn da ich erst glaubte, jenes Bilden und Sinnen der Phantasie würde das ganze Reich des Schönen ausfüllen, weil es von der Idee aus die Erscheinung selbst durchdringt, so hast du dennoch den zweiten Standpunkt der Sinnlichkeit als einen ganz für sich bestehenden, und gleichsam freischwebenden, jenem entgegengestellt.

Ja, so ist es geschehen.

Nun, so bitt' ich dich über die Art und Weise dieses Gegensatzes etwas zu sagen. Bald scheint er mir nämlich hervorzugehen aus dem zwischen Symbol und Allegorie, bald mit dem zwischen der epischen und lyrischen Poesie auf denselben Gründen zu beruhen.

Es ist wohl gut, erwidert' ich hierauf, daß du auch diese Vergleichungen zur Sprache bringst, damit wir den Gegenstand, mit dem wir uns jetzt eigentlich beschäftigen, desto fester halten. Als wir von Symbol und Allegorie sprachen, betrachteten wir da nicht die künstlerische Tätigkeit ganz im allgemeinen, und die Zusammenfügung ihrer Bestandteile überhaupt?

Ja, so war es wohl.

Jetzt aber, Anselm, haben wir es mit den verschiedenen Gestalten zu tun, in welche sich diese Tätigkeit verwandelt, und da fanden wir nicht bloß die Phantasie und die Sinnlichkeit, beide in der Phantasie, sondern jede von beiden zerfiel wieder in zwei Richtungen.

Freilich, und doch gingen wir ja darauf aus, den sich stets gleich bleibenden Mittelpunkt der Kunst zu finden.

Gut, sagt' ich; es kommt also darauf an, wo dieser am besten zu finden sei. Auf Symbol und Allegorie kamen wir freilich so, daß wir die volle Durchdringung des Allgemeinen mit dem Besonderen durch die künstlerische Tätigkeit schon vorausgesetzt hatten. Nicht wahr?

Allerdings; denn eben diese Durchdringung an einem wirklichen Dinge nanntest du Symbol im allgemeinen.

Es war also, fuhr ich fort, darin der Stoff der Kunst, der im Allgemeinen und Besonderen, im Göttlichen und Irdischen bestand, ganz mit der Tätigkeit, welche beides verknüpfte, zu Einem zusammengeflossen.

So mußt' es sein, und dies ist wohl eben die wahre Anschauung der Phantasie.

Blieb denn nun aber, mein Freund, diese Anschauung eine und dieselbe, und spaltete sie sich nicht vielmehr in Symbol und Allegorie, und unterscheiden sich diese nicht dadurch, daß in jenem die Tätigkeit ganz in den Stoff, in dieser dagegen der Stoff ganz in die Tätigkeit übergegangen war?

Das wohl, sprach er; aber wie sollen wir jetzt besser den Mittelpunkt finden, wenn wir gar verschiedene Tätigkeiten in der Phantasie annehmen?

Wir sollen, erwidert' ich, ausforschen, auf welche Weise Stoff und Tätigkeit ineinander übergehen, und dasselbe einfache Wesen beide umfaßt und anfüllt. Dieses aber zeigt uns das Symbol, in seinen beiden Arten, noch nicht, und zwar aus zwei verschiedenen Gründen, wovon der eine bis jetzt unerklärbar ist. Zuvörderst nämlich erscheint es nie ohne jene Spaltung in Symbol und Allegorie, und das gemeinsame dritte, worin diese beiden eins sind, geht nie mit in die Wirklichkeit über, sondern liegt ihnen bloß im Innern zum Grunde; zweitens aber haben wir gefunden, daß selbst die Gegenwart des vollkommenen Kunstwerks beider Arten immer noch nicht alles erschöpft, sondern unseren Blick noch auf etwas Inneres und Wesentliches hinlenkt. Es genügt uns also nicht, das Kunstwerk als Symbol zu zer-

legen; wir müssen auch das innere Getriebe seines Lebens wahrnehmen, wodurch eben das gegenwärtige Besondere darin mit der allgemeinen Idee zusammenfällt.

Du scheinst mir, versetzt' er, hier wieder das Werk von der schaffenden Phantasie zu trennen, was du so oft selbst verworfen hast.

Wieso, sprach ich, wenn ich vielmehr das Werk als Wirksamkeit der Phantasie ansehe? Es ist ja immer das eine und selbe, was wir heute nur von einem anderen Standpunkte betrachten wollen als gestern. Denn damals war uns das Symbol, als Einheit des Allgemeinen und Besonderen im Besonderen, so wichtig, daß wir es für sich als das volle Dasein der Kunst betrachteten. Jetzt aber, da wir darauf gekommen sind, zu suchen, wie sich das einfache Wesen der Phantasie in ihren einzelnen Erscheinungen offenbare, mußten wir ihre Tätigkeit selbst in ihre besonderen Kräfte zerlegen, worin sie, da sie ganz in die Wirklichkeit und Besonderheit aufgehen muß, mit der gemeinen Erkenntnis zusammenfällt. Und ich habe nicht geringe Hoffnung, daß wir, nachdem das Symbol in jeder einzelnen Erkenntnisart gefunden und wiedererkannt sein wird, auch zu dem gelangen werden, was in allen diesen das eine und selbe sein muß. Erschien uns also gestern das Symbol immer als ein Mittleres zwischen Wesen und Erscheinung, aber in der Erscheinung, so wollen wir nun erforschen, wie die Erkenntnis beider, des Wesens und der Erscheinung, darin tätig und lebendig ist, und so beides in das Wesen erhebt, ohne die Wirklichkeit, welche die Kunst erheischt, zu verlassen. Dazu haben wir nun den Anfang gemacht, indem wir schon zwei besondere Arten der Erkenntnis, Phantasie und Sinnlichkeit in der Phantasie gefunden haben.

Nun wohl, sprach Anselm hierauf, deine Meinung sehe ich nun so ziemlich ein, und erkenne wohl, daß eine bloße Unterordnung des Besonderen unter die Idee, wie des Abbildes unter das Vorbild, nicht von dir zugegeben werden kann. Aber ebenso wie hier wurde auch bei dem Gegensatze der epischen und lyrischen Kunst das Besondere als

für sich bestehend vorausgesetzt. Wie entsteht nun aus demselben Gegensatze diese ganz anders gestaltete Folge?

Es ist ja hier, versetzt' ich, ganz ebenso wie bei dem vorigen. Denn das Epische und Lyrische trennten sich doch nur danach, wie der Stoff der Kunst sich überhaupt zur schaffenden Tätigkeit verhielt, und die in jenem liegenden Gegensätze entweder in ihrer Einheit oder in ihrer Beziehung dargestellt wurden. Wie aber diese Tätigkeit in sich selbst unterschieden, und doch wieder eine ist, das ist wohl eine ganz andere Sache.

So könnte denn, sprach er, sowohl Phantasie als Sinnlichkeit in jeder Art der Kunst und bei jedem Gegenstande ihren Spielraum finden.

Ohne Zweifel.

Nur eins bleibt mir also noch übrig dir einzuwerfen, welches aber auch das größte ist, und wozu ich mir eben erst den Weg bahnen wollte. Das nämlich fragt sich doch wohl noch, ob wirklich jene Sinnlichkeit ein Recht hat als ein Element der Kunst für sich zu bestehen, und ob sie nicht vielmehr nur das Mittel zur Abbildung hergibt, welches, wenn es die Oberhand gewinnt und sich der Kunst bemächtigt, nur die völlige Ausartung derselben herbeiführt.

Dieses letzte, sagt' ich, bliebe denn immer dir überlassen zu beweisen, und stark müßten doch in der Tat die Gründe sein, welche das umstoßen sollen, was wir aus dem Wesen der Kunst hergenommen haben.

Die Beweise, versetzt' er, gibt die Erfahrung, aber die richtige, und nach Ideen verstandene. Denn jene bildende und sinnende Phantasie, deren Grundcharakter du mit wenigen, aber treffenden und richtigen Zügen angegeben hast, zeigt sich ja fast nur da wirksam, wo die Kunst eben in ihrer kraftvollsten Blüte aus dem frischen und jugendlichen Leben der Völker hervorgeht. Da hat jede Gestalt eine tiefe und wesentliche Bedeutung; als überwiegend in dem Kunstwerke wird beim ersten Anblicke das Göttliche und der Sinn erkannt, die äußere Gestaltung aber ist völlig nach diesem inneren Werte gleichsam umgeprägt. Deshalb müssen darin eine Menge von Zügen erscheinen, welche den

Dingen der gewöhnliche Lauf der Natur und das Gesetz ihrer Gattungen keineswegs geben konnte, die vielmehr nur der Ausdruck des Höheren und Wesentlichen sind, was die Phantasie durch sie offenbaren wollte oder mußte; wodurch der Grundsatz der Nachahmung der Natur am besten widerlegt wird, denn die Phantasie schafft sich hier selbst ihre Natur. Dieses spricht auch der beste Zeuge, den du verlangen magst, Winckelmann, fast mit eben diesen Worten aus, und bezeichnet dadurch den strengen Stil der Kunst, welcher der älteste, und vielleicht eben deshalb auch der kräftigste war. In solchem reinen und ursprünglichen Wesen erhielt sich aber die Kunst gemeiniglich nur, während sie dasselbe mit der ersten, fast gewaltsamen Begeisterung zur Erscheinung entfaltete; kaum hatte sie diese nur einigermaßen erreicht, so gewannen die Lockungen der äußeren Welt die Oberhand, und nachdem die Kunst durch Anmut und Annehmlichkeit die Strenge der Ideen erst gemildert, und so scheinbar gestrebt hatte, sich schwebend im Mittelpunkte zu erhalten, sank sie rasch zum Lieblichen und Schmeichelnden, und endlich zur Wollust und Üppigkeit herab. Darum müssen wir uns, wenn sie wiederhergestellt werden, ja nur der wahre Sinn dafür wieder aufleben soll, zurückwenden zum Ursprünglichen und Altertümlichen, und uns davon entwöhnen, in dem Glatten und lieblich Ausgebildeten die Schönheit zu suchen. Selbst unter den späteren verbildeten Griechen bestätigen die Kenner, daß die uralten Bilder aus der sogenannten Dädalischen Schule zwar der Gestalt nach ziemlich roh, dafür aber von einer besonderen Kraft des Göttlichen erfüllt gewesen seien, so daß manche solcher Bilder selbst als beseelt und als gegenwärtige Stellvertreter der Gottheiten verehrt wurden. Dieser Geist der Tiefe und der Innigkeit, der sich noch lange in seiner ursprünglichen Einfalt durch die Schule des Ägineten erhielt, der den Pheidias bei schon ausgebildeter Kunst zur höchsten Kühnheit und Erhabenheit befeuerte, mußte sich nur allzufrüh durch den spielenden Flattersinn der Griechen in die äußere Welt und ihre Gestaltungen zersplittern. Und wer weiß, ob sie nicht

wirklich, wie die mystischen Grundzüge ihrer Religion, so auch jenen auf das innere Leben der Kunst gerichteten Sinn von älteren tiefer denkenden Völkern überkommen hatten. Die Ägypter, deren Bildhauerei uns vielleicht zum Teil darum so unvollkommen erscheint, weil wir ihren Sinn nicht ganz, und immer nur in trüben Mitteln durchschauen, zeigen uns ja in ihrer ältesten Baukunst eine so freie und kühne Ausführung der tiefsten Gedanken, daß selbst die Strenge darin sich zur höchsten Freudigkeit erheitert und belebt. Was wir davon noch besitzen und erst in den neuesten Zeiten näher kennen gelernt haben, sind Überreste einer Kunstwelt, worin ein wahrhaft göttliches Leben sich zur Wirklichkeit ausgebildet hatte. Die Griechen dagegen hefteten sich bald an die Wirklichkeit, und an die Naturgesetze, wodurch die Gestalten der erscheinenden Dinge bestimmt und begrenzt sind. Und da sie hierdurch die Freiheit der schaffenden Phantasie verloren hatten, so blieb ihnen nichts mehr übrig, als in dem Wirklichen zu schwelgen, und die besonderen Erscheinungen auf das Lieblichste und Üppigste auszubilden. Da wurden denn die Verhältnisse abgewogen, und zur Harmonie verschmelzt, daß alles Verschiedene zart und sanft ineinander überging, der prüfende Nagel nirgend Härte noch Anstoß fand, und der äußere Sinn überall mit gleicher Behaglichkeit mühelos befriedigt wurde. Denn auf das Einzelne und Erscheinende, das nur durch das Band der Verhältnisse verknüpft werden kann, war damals das ganze Streben der Kunst gerichtet. An die Werke dieser Zeit, aus welcher die meisten auf uns gekommenen herrühren, hat sich das Kunsturteil der Neueren angeknüpft, und sich dadurch gebildet, so daß manche dem ganzen Begriffe der Schönheit diese Annehmlichkeit und Lieblichkeit der Verhältnisse untergeschoben haben. Und doch gibt eben diese Richtung auf die bloße äußere Harmonie den deutlichsten Beweis davon, daß das innere Leben, der wahre und einfache göttliche Stoff aus der Kunst verschwunden war. Die griechische Bildnerei soll uns aber nur das auffallendste Beispiel von diesem Gegensatze des phantastischen und des

sinnlichen Standpunktes in der Kunst geben, weil vielleicht keine Kunst zu irgend einer Zeit ihre Laufbahn so vollständig wie diese zurückgelegt hat. Sonst könnten wir es auch an der alten Poesie beweisen, und nicht minder an den Künsten der neueren Welt, unter welchen freilich die Malerei allein eine gewisse Bahn der Entwicklung vollendet zu haben scheint. Auch habe ich nur das Äußerste dem Äußersten entgegengesetzt ; sehr lehrreich ist es aber, den allmählichen Übergang aus der Ideenwelt in die des Angenehmen, welcher oft schon in den gepriesensten Kunstwerken offenbar wird, genau zu beobachten, und die reine Bedeutung der Kunst von ihrem sinnlichen Hange überall zu scheiden.

Mit diesem allen, sagt' ich hierauf, willst du nun wohl andeuten, dasjenige, was wir selbst die Sinnlichkeit der Kunst genannt haben, sei nicht so viel wert, wie die Bedeutung, die aus der Phantasie kommt?

Mich dünkt, versetzt' er, so etwas ergebe sich hieraus von selbst. Denn eine solche Ausartung kann doch nur daher rühren, daß das Mittel zum Zweck gemacht wird. In dem Äußeren und Sinnlichen soll die Idee vollständig abgebildet werden; das Sinken der Kunst fängt da an, wo die Ausarbeitung der sinnlichen Gestalt zu ihren eigentümlichen Annehmlichkeiten überwiegt; soll man da nicht sagen, das, was zum Abbild bestimmt war, wolle selbst Wesen und Urbild sein, und dieses sei das Sinnliche, welches an und für sich nur das Wachs sein sollte, worein die Ideen abgedruckt würden?

Es kommt nur darauf an, sagt' ich, ob du in dem von uns so genannten sinnlichen Bestandteil der Kunst gar nichts anderes finden kannst, als was den leiblichen Sinn anlockt. Das ist freilich nicht zu leugnen, daß in den Werken, worin diese Sinnlichkeit überwiegt, von dem allgemeinen Begriffe weniger zu erkennen ist, und vielmehr die Fülle und Lieblichkeit der Gestalten, die Bequemlichkeit und Anmut ihrer Verhältnisse zuerst unser Gemüt gefangen nimmt. Daher, ich gesteh' es, trifft über Werke dieser Art am allerhäufigsten das Urteil des wahren Ken-

ners mit dem des sinnlichen Genußmenschen zusammen, den nur die wollüstige Außenseite oder die Künstlichkeit der Arbeit entzücken kann. Wolltest du aber deshalb wohl ein Werk nur aus dem Grunde tadeln, weil die körperliche Wohlgestalt darin auf das vollkommenste und lieblichste ausgebildet ist, etwa den berühmten Faun in der Dresdner Antikensammlung, oder gar den ganz edlen und anmutigen Gott, der jetzt Hermes vom Belvedere genannt wird und sonst nacheinander verschiedene andere Namen trug?

Solange nicht, sprach er, als darin die Idee das Bestimmende bleibt. Wo aber die Sinnlichkeit, wie in dem von dir aufgestellten Gegensatze, und wie in meinen Beispielen, überwiegt, da überwiegt auch das Abbild.

Wer aber, versetzt' ich, lieber Anselm, hat dir denn schon zugestanden, daß in dem, was ich Sinnlichkeit nannte, bloß das Äußere und Erscheinende vorwalte? Wäre dieses, und wollte sich gar dies an sich Nichtige, wie du sagtest, an die Stelle des Wesentlichen und Urbildlichen setzen, so würde ja dasselbe nichts anderes werden als jenes Häßliche, welches wir neulich auf eben diesem Wege ableiteten; und häßlich findest du doch wohl jene Kunstwerke nicht, in welchen du an der überwiegenden Sinnlichkeit Anstoß nimmst?

Das gewiß nicht, sprach er lächelnd; aber ich setze ja dieses Sinnliche auch nicht in ein solches feindliches Verhältnis mit der wesentlichen Bedeutung. Es ist vielmehr an sich gleichgültig, und soll eben deshalb erst als Mittel des Ausdrucks für jene zum Schönen werden.

Aber haben wir denn nicht oft bemerkt, fragt' ich ihn darauf, daß es nichts in der Kunst geben könne, was bloßes Mittel wäre? Und so darfst du auch ganz und gar nicht diese Sinnlichkeit verstehen. Fand denn nicht vielmehr Erwin, daß sich die ganze Phantasie, in welcher ja niemals das Innere vom Äußeren zu trennen ist, auch als Sinnlichkeit und auf dem Standpunkte, den in der gemeinen Welt der Trieb einnimmt, offenbaren müsse? So muß es sein, wenn irgend das, was wir über die Schönheit ausgemittelt hatten, bestehen bleiben soll; danach müssen offenbar

Phantasie und Sinnlichkeit zu gleichen Rechten in der Phantasie vereinigt sein. Denn auch die Bedeutung kann sich nicht anders offenbaren, als in besonderer und gegenwärtiger Gestalt, und ohne diese wäre sie auch nicht Bedeutung mehr; wovon könnte sie es dann wohl sein?

Dies, erwidert' er, daß die Bedeutung der äußeren Gestalt bedarf, um sich auszudrücken, beweist immer noch nicht, daß jene nicht der Zweck, diese nicht das Mittel sei.

Ich bin überzeugt, versetzt' ich, du wirst bald bemerken, daß du so deine eigenen Behauptungen durch Übertreibung entstellst. Denn um, wie du sagst, Mittel für die Bedeutung zu sein, muß doch das Erscheinende selbst ganz und gar bedeutend werden?

Das soll es auch eben.

Nun erscheint es aber als Äußeres und Besonderes der Sinnlichkeit und nur dieser; es muß also auch für sie bedeutend sein; denn wenn es blos für die Phantasie bedeutend wäre, so müßte diese als solche für sich das Sinnliche auffassen können, also ganz ohne die Sinne, welches unmöglich wäre.

Dies letzte, sprach er, kann ich nicht leugnen; aber die Sinne können es ja auch auffassen, wie sie wirklich tun, jedoch im Dienste der Phantasie, und selbst nur als Mittel für diese.

Wenn das wäre, sagt' ich, so könnte auch der sinnliche Gegenstand nie als solcher ein Abbild der Bedeutung für die Phantasie werden, sondern immer nur ein Mittel, wodurch die Phantasie sich selbst für sich abbildete; also würde er als Gegenstand wieder ein Zeichen. Siehst du das ein?

Es scheint mir wohl richtig.

Gut denn; gibst du nun zu, daß die altertümliche Kunst, welche du vorziehst, diese Eigenschaft hatte, daß sie auch mit ihrem sinnlichen Teil bedeutend, ja vielmehr auch dieser als solcher ganz bedeutend war, oder bist du darin anderer Meinung?

Ich gebe dies nicht allein zu, sondern behaupte es selbst. Die Gestalten solcher alten Werke selbst sind durch und durch Bedeutung, und darum erscheinen sie freilich dem gemeinen Sinne fremd und unverständlich.

Nun wohl, sagt' ich, es muß also nach allem, was wir eben ausgemacht, auch die äußere Gestalt, insofern sie den Sinnen erscheint, eine Fähigkeit haben, die Bedeutung ganz in sich aufzunehmen, das heißt doch wohl am Ende nichts anderes, als was wir immer behauptet haben, daß die Erscheinung für die Sinne ganz eines und dasselbe werden muß mit dem inneren Gedanken, wenn ein Kunstwerk entstehen soll.

Eben deshalb, versetzt' er, darf das Äußere wenigstens nicht überwiegen, und gleichsam über die Bedeutung hinaus wuchern in das Gebiet der bedeutungslosen Sinnlichkeit.

Das freilich nicht, sagt' ich; aber die ganze Bedeutung kann und muß sich auch für die Sinnlichkeit darstellen, und also muß auch notwendig in der menschlichen Natur eine höhere Sinnlichkeit sein, welche gleichsam Ideen fühlt und wahrnimmt, die wir auch allein meinen konnten. Es kann also nur noch die Rede davon sein, welche wirkliche Kunstwerke du zu dieser Gattung rechnen willst, oder bei welchen du im Gegenteil glaubst, daß die Sinnlichkeit das Gebiet der Kunst verlassen habe; das ist aber eine Sache der Kritik, die unsere allgemeinen Überzeugungen nicht verändern kann.

Ich weiß noch nicht, sprach er, ob es sich ganz so verhält, wie du sagst; denn ich muß behaupten, daß in keinem von den Kunstwerken, die vorzugsweise auf die Sinnlichkeit wirken, die Idee ganz erreicht sei, und mich dünkt es doch auch natürlich zu sein, daß, wenn einer von beiden Bestandteilen der Kunst solle nachteilig werden können, dieses der sinnliche sein müsse.

Würd' er denn, fragt' ich ihn, noch ein Bestandteil der Kunst bleiben, wenn er ihr auf die von uns erwähnte Weise nachteilig würde?

Das nicht, versetzt' er; aber wenn du daraus schließen willst, daß er ihr nachteilig werden könne, so scheint mir dies ein sophistischer Kunstgriff.

Ich will das auch nicht, sagt' ich, sondern mich nur verwahren vor Mißdeutung, wenn ich dich frage, ob denn

nicht in der Kunstgeschichte, welche du gewöhnlich als Zeugin herbeirufest, sich beweise, daß auch die Bedeutung der vollkommenen Ausbildung der Kunst schaden könne.

Nun, sprach er, die Kühnheit freier Zusammensetzungen und die Umwandlung der Gestalten durch Ideen wirst du doch nicht als mangelhafte Ausbildung ansehen.

Nicht anders, erwidert' ich, wo darin die Bedeutung den Boden des lebendigen Daseins verläßt, und sich einseitig in den Gedanken versteigt. Was im Übermaße strebt nach der Feierlichkeit der göttlichen Gegenwart und der Miene innerer Tiefe, das verkehrt die wirkliche Gestalt so, daß sie unter die gemeine Natur sinkt, und keineswegs über sie emporsteigt. Wenn also die überwiegenden Eigenschaften der sinnlichen Kunst dem wahren Geiste der Kunst schaden, so können wir neben diese auch die der phantastischen setzen, als Gewaltsamkeit, Härte, Starrheit, wodurch die Kraft selbst als ein gewisser Trotz erscheinen kann. Hältst du denn die ängstlich zusammengedrückten, leichenähnlichen Gestalten der ägyptischen Götter, mit den vorstehenden Backenknochen und in die Höhe geschlitzten Augenlidern und Lippen für schöner als die natürliche menschliche Bildung?

Schöner sind sie vielleicht nicht, aber doch vielleicht, und für die Ägypter gewiß, sinnvoller und begeisternder.

Also unterscheidest du doch beides. Warum aber nicht schöner? Nicht etwa deshalb, weil die Phantasie darin die wirkliche Natur nicht vollständig zu durchdringen vermochte, welches doch zum Kunstwerk gehörte?

Oder, fiel er ein, weil sie diese Durchdringung verschmähte.

Desto schlimmer, sagt' ich. Indessen gibst du soviel zu, sie habe dieselbe nicht durchdrungen. Und am besten kannst du das an den Dichtern sehen, bei welchen sich alles deutlicher der Einsicht entfaltet. Hat nicht zum Beispiel Äschylos Stellen, wo die gemeine Natur in ihrer ganzen Kunstlosigkeit hervortritt, oder die Schlußfolgen eines fast kalten Verstandes der feurigsten Begeisterung schroff gegenüberstehen? Und finden wir nicht bei anderen phantastischen Dichtern ganz das gleiche?

Darin aber, sprach er, zeigt sich ja zum Teil recht ihre Tiefe.

Weshalb auch wohl, fuhr ich fort, die Nachahmung sich gern auf diese Seiten wirft? Wie sich unter uns in der neuesten Zeit des Tiefsinns manche gefunden haben, die sich in Dantes Gesellschaft nicht besser einzuführen glauben als durch Roheit und Trockenheit. Doch soviel ist gewiß, das Schöne bleibt dabei auch in wahren Kunstwerken unvollkommen, so gut wie bei dem Überwiegen der sinnlichen Seite.

Auf die Art, gab er zur Antwort, ist wohl die Kunst nirgend zu finden, wenn wir ihre Vollendung in ihren Werken suchen wollen. Denn die Idee derselben ist freilich darin nie zu erreichen, sondern eben als Idee nur das Ziel eines unendlichen Strebens. Wir werden uns also begnügen müssen, wenn wir nur das Wesen und den inneren Sinn der Kunst in den Werken gegenwärtig finden, und dazu ein reines und in seinem Ziele nur nicht irre gewordenes Streben, jenes zur Wirklichkeit zu bringen.

Nun, sagt' ich, lieber Anselm, du kommst doch immer wieder auf das Alte zurück. Was ist denn das Wesen der Kunst? Ist es bloß die Bedeutung oder die ganz Erscheinung gewordene? Und wenn du jenes unendlich entfernte Ziel, bei dessen Verfolgung das Wesen der Kunst dennoch immer schon gegenwärtig sein müsse, wieder voraussetzest, so erinnere dich nur, worauf wir jetzt überhaupt ausgehen, nämlich einzusehen, wie in aller Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der Kunstübung dennoch das Wesen der Kunst überall gegenwärtig sein, und nur dadurch die Kunst auch in der unvollkommenen Welt wirklich bestehen könne. Darauf hatte uns ja eben Erwin gebracht, und dies war seine Forderung. Nicht wahr, Erwin?

Ja freilich, antwortete dieser hierauf. Gerade das war es, was mir so wichtig war zu erforschen, wie ungeachtet des für das gemeine Leben unendlich entfernten Zieles, doch die Kunst Kunst bleibe, wenn sie auch niemals wirklich zustande kommen oder fertig werden kann. Dieses kann ich mir eben nicht anders denken als auf eine Art.

Und welche ist die? fragte Anselm.

Daß nicht deshalb das Streben der Kunst unendlich sei, weil sie etwa ein weit entferntes Ziel außer sich hätte, sondern weil das, was sie zur Kunst macht, überall ganz und vollständig in ihr sei, dieses aber eben nur in der gemeinen Welt, und in der Strahlenbrechung, die es durch die getrennten Standpunkte erleidet, als unendliches Wirken erscheinen müsse.

Wenn nun aber, sprach Anselm, zum Wesen der Kunst schon jene beiden Standpunkte der Phantasie und der Sinnlichkeit gehören, und auf beiden, wie Adelbert selbst behauptet, die Kunst mangelhaft ist, wie kann da ihr Wesen unverändert bleiben?

Es muß denn wohl, gab Erwin zur Antwort, in jedem von beiden etwas sein, wodurch die gegeneinander strebenden Richtungen zusammengehalten werden, so daß der innere Kern der Kunst ohne Schaden sich in das eine oder das andere verwandeln kann, wenn nach außen auch Phantasie und Sinnlichkeit schon deswegen, weil sie verschieden sind und verglichen werden, einander Abbruch tun.

Also, sprach ich, lieber Erwin, müssen wir wohl in jedem von beiden das suchen, worin sich alle Richtungen vereinigen, und was dasselbe bleibt und sich dennoch in jedem als etwas ganz Eigentümliches und als das Grundwesen einer ganz eigenen Welt offenbart?

Darauf wird es ankommen, sprach Erwin, und Anselm wird uns diese Untersuchung fortzusetzen gern erlauben.

Er bittet darum, versetzte dieser.

So laß uns nur gleich, sagt' ich zu Erwin, alles was in dem Sinnen und Bilden der Phantasie, und was in dem Rührenden und der sinnlichen Ausführung der Kunstwerke liegt, unter die gemeinsamen Gesichtspunkte, die wir irgend auffinden können, sorgfältig zusammenfassen. Zuvörderst sind doch wohl überhaupt zwei allgemeine Richtungen darin?

Ja, sprach Erwin. Denn das Bilden der Phantasie und die sinnliche Ausführung gehen nach der einen, das Sinnen aber und die Rührung nach der anderen; jedoch so,

wie es mir scheint, daß auch die beiden Standpunkte der Phantasie und der Sinnlichkeit rein voneinander geschieden bleiben.

Wie sich dieses letzte verhält, sagt' ich, wollen wir noch sehen. Von jenen beiden Richtungen aber können wir wohl die eine als die nach außen, und die andere als die nach innen bezeichnen; nicht wahr?

Das ergibt sich von selbst.

Daß nun die alte Kunst nach außen hin wirke, die neuere nach innen, darüber sind wir doch auch schon einig geworden?

Allerdings.

Es kommt also nur darauf an, wie dieses mit dem, was wir nun gefunden haben, zu verbinden sei. Und das werden wir am sichersten erforschen, wenn wir beide Richtungen in ihrem wirklichen Gange recht genau verfolgen. Die Phantasie der Alten zuvörderst war immer bildend; alles faßte sie in ganz bestimmte Gestalten, und trieb gleichsam die Ideen solange in den wirklichen Stoff arbeitend hinein, bis sie mit der äußeren Natur unter ganz gleichen Gesetzen erschienen. Daher rührt die Notwendigkeit in ihren Werken, welche aber nicht die der gemeinen Natur, sondern eine höhere sein muß, wodurch diese selbst erst bedingt ist, denn es ist ja eine Notwendigkeit, nach welcher die besonderen Gestalten der Dinge aus dem göttlichen Wesen hervorsteigen. In diesem Entstehen selbst äußert sich eben das Bilden der Phantasie, aber so, daß sich dasselbe vollständig in Gestalt und Dasein kleidet, und erst da, wo es sich damit sättigt, ist in der Tat die Kunst zur Geburt gekommen. Hierzu wird denn notwendig auch das Sinnen der Phantasie über die wirklichen Erscheinungen, ihr Wesen und ihre Bedeutung, erfordert. Denn in die unvollkommenen, zeitlichen Dinge kann das Notwendige und Ewige nie vollständig übergehen. Es ist also auch in dem Bilden allein schon eine Vereinigung mit dem Sinnen unerläßlich, welches jenem erst die wirklichen Gestalten unterwirft. So muß denn beides untrennbar sein, wiewohl es in der alten Kunst immer unter der allgemeinen Richtung

des Bildens erscheint; und es bleibt nur noch übrig, näher nachzuweisen, wie eine solche Richtung vorwalten, und doch die ganze Kunst darin gegenwärtig sein könne.

Bis jetzt, sprach Erwin, stoße ich mich noch an der Sache selbst, und in Ansehung dieser möchte ich mich fast Anselms ein wenig annehmen. Wenn ich diesen recht verstehe, so muß er, wie ich meine, fragen, ob denn erst da die Kunst vollendet sei, wo die Ideen in ganz wirkliche, den Naturgesetzen angemessene, wiewohl idealisch gedachte Gestalten übergegangen sind, und also alles das, was in übernatürlichen und durch die Willkür des Gedanken frei verknüpften Formen besteht, davon ausgeschlossen oder wenigstens als roher Versuch angesehen werden solle.

Trefflich, Erwin, fiel hierauf Anselm ein, stehst du mir bei. Sollen wir denn zum Beispiel, wie manche Verteidiger des sogenannten Klassischen, alles mit vornehmer Verachtung behandeln und aus der guten Gesellschaft der Kunstwerke verweisen, was Flügel und Hörner hat und dergleichen? Sollen wir die Wunderwelt, die Äschylos im Prometheus auftut, als eine ungebildete Vorübung zur Kunst betrachten? Von den tiefen Gedankensystemen, welche die frei und kühn bildende Phantasie der Ägypter oder Indier schuf, will ich gar nicht einmal sprechen.

Hab' ich denn nicht gesagt, versetzt' ich hierauf, daß es auf die Regel der gemeinen Natur gar nicht ankommt, sondern auf die Gesetze einer höheren Verknüpfung des Wesens und der Gestalt, die nur in der Phantasie und durch diese geschieht? Wenn ihr euch also denken wollt, daß der Geist gleichsam auf dem Wege begriffen sei von der Idee des Göttlichen bis zur wirklichen Welt, so werden auf diesem Wege unendlich viele Standpunkte der Kunst sein, aber immer nur solche, worin das Wirkliche nach inneren und notwendigen Gesetzen der Idee vollkommen angemessen und gleichartig wird. Daß hierzu die gemeine Wirklichkeit nie gelangen kann, versteht sich von selbst; denn von dieser aus angesehen ist die Gestalt des belvederischen Apollon auch unnatürlich, und nicht bloß die gehörnte Isis und der hundsköpfige Anubis. Möge sie sich aber auch

verwandeln, wie sie wolle, so muß sie doch für die Phantasie volle Wirklichkeit, und durchaus nichts anderes als die Gegenwart und besondere Gestalt der sich offenbarenden Idee sein, keineswegs aber ein willkürlich gewähltes, oder auch durch das bloße Bedürfnis, die Idee der Gottheit, etwa zu religiösen Zwecken, kenntlich zu machen, aufgedrungenes Zeichen. Denn das ewig Notwendige, und der göttliche Stoff der Ideen ist, wie schon neulich von uns bemerkt wurde, ganz ohne besondere Form und vielmehr jenes farblose und gestaltlose Wesen, welches nach Platon die Götter und die Seelen der Menschen bei ihren Umschwüngen an dem überhimmlischen Orte beschauen. Mit diesem Anschauen gesättigt senkt sich die Seele auf einen festen irdischen Stoff, und erzeugt in diesem die Schönheit. Aber nicht bloß die menschlichen Seelen haben einen solchen Grund und Boden, auf den sie sich niederlassen müssen, sondern auch die göttlichen, welche ihn im Himmel finden, wo sich jede nicht minder mit ihrem eigentümlichen Stoffe verknüpft, indem nach Platons Ausdruck, dort eine jede das Ihrige tut. Wenn er nun hinzufügt, daß die Seelen durch einige der Gegenstände, welche sie im wirklichen Leben erblicken, an jene ursprüngliche Anschauung erinnert werden, und darin die Schönheit dieser Gegenstände sich äußere, müssen wir uns dies nicht so denken, daß selbst durch jenes von oben stammende Teil solche Gestalten verwandelt und demselben gleichartig werden, und dennoch nirgend anders herrühren, als aus dem festen Boden der Wirklichkeit, wie auch, daß bei der göttlichen Schönheit dieses sich gar nicht anders als bei der irdischen verhalte? So ist allerdings diese Tätigkeit des Bildens auf das wirkliche äußere Dasein gerichtet, aber gesättigt und erfüllt kann sie nur werden, indem die nachsinnende Phantasie dieses zugleich in seiner wahren Bedeutung und seiner wesentlichen Natur durchdenkt. Und daß es sich in diesem Denken verwandeln und anders gestalten wird, um so mehr, je mehr es das Göttliche in sich aufnehmen soll, das versteht von selbst. Wenn also die alte Kunst Gegenstände, nicht bloß aus dem Reiche der persönlichen Götter, sondern

selbst aus der ungeheuren Titanenwelt darstellen will, so werden sie erscheinen wunderbar und seltsam, wenn wir sie mit der gemeinen Wirklichkeit vergleichen, aber doch nicht weniger wirklich und den höchsten Gesetzen des erscheinenden Daseins angemessen.

Ja, sprach darauf Erwin, jetzt sehe ich wohl, wie dieses Bilden genommen werden muß. Aber schwer, und beinah unmöglich scheint es mir nun, zu unterscheiden, ob die Gestalt, welche das Wesen annimmt, echt, und der wirklichen Natur angemessen sei oder nicht. Dafür weiß ich gar keinen Maßstab zu finden.

Wie so? fragt' ich, um zu hören, ob er mich ganz verstanden hätte.

Nun, das farblose und gestaltlose Wesen kann ein solcher Maßstab nicht sein. Denn inwiefern dieses in der Kunst vorkommen könne, zeigtest du uns neulich an der Notwendigkeit überhaupt. Die gemeine Wirklichkeit aber auch nicht, weil sie durch den Gedanken zu etwas ganz anderem werden muß.

Das Symbol, versetzt' ich, wird also für jetzt wohl seinen Maßstab in sich selbst behalten; denn eben dieses, als Tätigkeit der Phantasie betrachtet, ist doch wohl das Bilden. Wer aber im Symbol einheimisch ist, wird der es nicht bald bemerken, wenn die Darstellung nach der einen oder andern Seite hin ausweicht? Auf beiden wird sie für die Phantasie etwas Unwahres, sie mag der gemeinen Erscheinung für die Sinne, oder einem allgemeinen Gedanken folgen, dem sie die Gestalt willkürlich anpaßt.

Allerdings, sprach er; denn das allgemeine Wesen ist für die Phantasie nur in der notwendigen Besonderheit des Symbols. Was du aber jetzt über das Bilden gesagt hast, muß nicht alles dieses ebenso auch für die sinnliche Ausführung gelten? Und fließt dadurch nicht beides ganz in eins zusammen?

Gleichartig, versetzt' ich, muß beides wohl seiner Natur nach immer bleiben; denn beides ist im Symbol, und dieses verknüpft am allermeisten die entgegengesetzten Dinge in eine und dieselbe Welt. Aber siehst du nicht ein, daß die

Ausführung der Gestalt für die Sinne doch noch etwas ganz anderes ist, als das Bilden derselben aus der Phantasie? Aus diesem entstanden wirkliche Gestalten, die aber als Erscheinungen der Gottheit erkannt werden mußten. Wie wird es dagegen mit den sinnlich ausgebildeten sein?

Ich denke, sprach er, darin wird die göttliche Idee nur als die Seele der wirklichen endlichen Gestalt erkannt werden. Denn das wäre wohl von jenem das Gegenteil.

Vortrefflich bemerkst du das, erwidert' ich. Das Streben dieses Wesens geht also hier ganz auf das wirklich Erscheinende, nur dadurch wird es gesättigt und beschlossen. Eben dieses Streben aber ist doch wohl der Trieb?

Ohne Zweifel, sprach Erwin, und wenn dieser wirklich hier ganz befriedigt wird, so bestätigt sich wieder, daß die äußere Erscheinung aller Kunstwerke diesem angemessen sein, und als bloße Gestalt verstanden werden muß. Denn auch zur Darstellung des Göttlichen gehört doch immer die sinnliche Ausführung.

Laß uns, sagt' ich, davon noch nicht sprechen, und vergiß nicht, daß wir jetzt den Standpunkt der Sinnlichkeit bei der Richtung nach außen für sich betrachten. An sich nun ist doch der Gegenstand der Sinne durchaus mannigfaltig, und zerstreut sich ins Unendliche. Durch die Kunst aber wird er so verwandelt, daß jeder dieser unendlichen Teile das vollständige Ganze in sich ausbildet; anders könnten sie nicht die Einheit dieses bestimmten Dinges darstellen, welche zugleich die göttliche sein soll; denn diese allein kann die Einheit und unendliche Mannigfaltigkeit bindend vermitteln. Nicht wahr?

So ist es.

Wenn aber, fuhr ich fort, hier die ganze Seele Trieb ist, so wird auch diesem die Gestalt entsprechen und ihn ganz befriedigen müssen, um eben jenes zu erreichen, und dazu muß die äußere Erscheinung auf den Trieb zurückbezogen, und für ihn durchdacht werden, daß sie ihn in seiner ganzen Vollkommenheit rühre. Dies aber ist der Grund, warum dieser vollkommene Trieb so leicht mit der gemeinen Leidenschaft verwechselt wird.

Gewiß liegt hierin der Grund davon.

Diese Beziehungen nun offenbaren sich am vollständigsten in den Verhältnissen der Teile; denn je mehr Wirken und Leiden, Zweck und Mittel ineinander übergehen, und sich gegenseitig auslöschen, desto vollständiger befriedigt sich darin der allgemeine Trieb. Eben diese Leichtigkeit des Übergangs und der Gegenwirkung der Teile aufeinander, lockt aber auch die Wollust, sobald nicht alles in die innere Einheit zurückgedacht wird. Wenn also dergleichen Kunstwerke bloße Reizmittel der gemeinen Sinnlichkeit werden, so ist dies keineswegs eine notwendige Wirkung ihres Standpunktes, sondern eines Mißbrauchs, indem die Verhältnisse des Einzelnen nicht aus der Idee desselben entwickelt, sondern nur so verfolgt werden, wie sie für den gemeinen Trieb das Angenehme bilden. Die echten Werke dieser sinnlichen Kunst der Alten erscheinen eben dadurch recht vollkommen und würdig, daß ihre Verhältnisse auf nichts andres bezogen werden können als auf den eigenen Begriff des besonderen Dinges, nicht allein auf nichts Einzelnes außer ihm oder auf die gemeinen Triebe des Anschauers, sondern auch nicht einmal auf allgemeine Ideen. Hierdurch wird eben das Werk, nachKants Ausdruck, frei von allem Interesse, allumfassend und ein eigenes Weltall für sich, indem sein besonderer und von nichts Höherem oder Niederem abhängiger Begriff seine ganze Außenwelt selbst schafft, und darin nur als dieser besondere gegenwärtig ist. Darum haben die Alten eine so unerschöpfliche Lust an der ausführlichen und vollendeten Darstellung sinnlich erscheinender Dinge und Begebenheiten, daß man ohne diese richtige Ansicht oft versucht wird, sie einer fast kindischen Nachahmungssucht zu beschuldigen. Wie abgerundet und körperlich stellt nicht Homer alle Begebenheiten dar! Ja er hat eine so lebendige Anschauung des menschlichen Körpers, daß er die vielfach verschiedenen Verwundungen seiner Helden vollkommen anatomisch richtig ersonnen und beschrieben hat. Auch in den griechischen Tragikern zeigt sich überall noch diese Lust an dem Plastischen, die auch wohl der Grund

ist, warum sie so vieles sorgfältig ausdrücken, was man zugleich auf dem Theater vorgehen sah, und worüber deshalb jeder neuere Dichter ohne Zweifel schweigen würde. In den Werken der alten Bildhauerei aus den späteren Zeiten ist gewiß viel Üppiges und Weichliches, aber selbst dieses wird veredelt durch die reine Beschränkung auf den Begriff des besonderen Gegenstandes. Die Mäßigung und reine Unparteilichkeit, wie ich es nennen möchte, welche dazu gehört, um alles in einen so ganz besonderen Begriff des Einzelwesens zu versammeln, hebt jeden Verdacht der beabsichtigten Wollust, und gehört zu der künstlerischen Keuschheit, welche selbst dasjenige, was dem Gemeinen unrein ist, zur Reinheit erhebt. Gewiß lassen sich hieraus nicht alle Unanständigkeiten der späteren Dichter und bildenden Künstler des Altertums rechtfertigen; aber es läßt sich hiernach wohl herausfühlen, welche von diesen dem schlechten Triebe folgten, und welche dagegen kühn dem Begriffe so viel Kraft zutrauten, diesen schlechten Trieb zu überwinden. Nur nach unserem Maßstabe dürfen wir sie nicht messen; denn die Natur unserer Weltansicht, welche beständige Beziehungen nach innen und außen erfordert, macht, daß wir dieser Lockungen uns schwerer bemächtigen, und deshalb in Rücksicht auf das Unehrbare wohl empfindlicher sein müssen. Aus diesem allen wirst du nun wohl sehen, daß nur die Kunst imstande ist, das, was sonst bloß Angenehmes für den gemeinen Trieb sein würde durch sinnliche Ausführung, welche mit einem Nachsinnen der Phantasie über die wahre Natur des Sinnlichen verbunden ist, zum Schönen für den wesentlichen Trieb und die Sinnlichkeit der Phantasie zu erheben; und dies wird dir um so deutlicher werden, wenn du dich erinnerst, was wir beide in unserem ersten Gespräche über den Trieb miteinander ausmachten.

Gar wohl ist mir dies erinnerlich; denn einen tiefen Eindruck hat es damals auf mich gemacht.

Zeigt sich nun, fragt' ich, nicht überall, wo nur wirklich die Kunst gegenwärtig ist, die Richtung nach innen mit der nach außen vereinigt, es sei in der Phantasie oder in der

Sinnlichkeit? Und wird nicht eben an dieser Vereinigung und gegenseitigen Durchdringung beider die Kunst erkannt, während dieselben Bestandteile, sobald sie voneinander getrennt werden, in das gemeine Leben auseinandergehen?

Das alles, sprach er darauf, ist wohl in der Tat richtig; aber gerade das, was sich darin widerspricht, ist mir noch immer nicht recht vereinigt. Denn die Kunst soll nur da sein, wo sich beide Richtungen durchdringen, und doch muß die eine, und zwar im Bisherigen die nach außen, überwiegen, sonst kommt kein Leben und keine Tätigkeit in die Phantasie. Ist sie aber als Richtung zu unterscheiden, so wird sie auch nie ganz mit ihrem Entgegengesetzten durchdrungen sein, vielmehr wird man immer erkennen, wie das Bilden der Gestalten aus den überschwenglichen Ideen vom göttlichen Wesen hervorgeht, und wie die Ausführung für die Sinne sich in das Zeitliche und Besondere verliert. So zeigt sich uns, statt eines vollendeten und ewigen Daseins der Kunst, immer nur, woher sie kommt, und wohin sie geht. Dieses nun ist ohne Zweifel die unvollkommene Ausübung derselben im wirklichen Leben, in welcher zugleich die vollständige Durchdringung der Richtungen sein muß, wenn darin allenthalben Kunst sein soll. Wie aber dies eigentlich zugehe, sehe ich noch nicht ein.

Es freut mich gar sehr, mein Erwin, gab ich ihm zur Antwort, daß du mit so tüchtiger Überlegung den Gegenstand verfolgst. Was du eben sagtest, können wir in der Tat bestehen lassen, als den Zustand der Sache, zu welchem wir sie bis jetzt geführt haben. Wenn wir aber die Fragen, welche darin liegen, auch untersuchen wollen, wird es dazu nicht geratener sein, daß wir erst auch die andere Richtung, die nach innen, betrachten, wie diese als das Bestimmende der ganzen Phantasie erscheint, damit wir allen Stoff vor uns haben, der etwa zu verbinden sein mag?

Ich mein' es. Stelle denn die schaffende Phantasie auch als nachsinnend dar.

Die schaffende Phantasie, sagst du; also verstandest du

mich doch nicht so, daß die wirklichen gemeinen Erscheinungen der Dinge durch dieses Nachsinnen auf den göttlichen Gedanken zurückgeführt würden?

Nein, ich erinnere mich wohl, daß du hierüber dich schon mit Bernhard vereinigt hast.

Nun wohl, sagt' ich, du siehst also ein, daß die Phantasie durch ihr Nachsinnen selbst ihre Gegenstände nicht allein bearbeitet, sondern hervorbringt. Denn sobald sie scharf ihren Blick heftet auf die erscheinenden, zeitlichen Dinge, so können diese als solche nicht vor ihr bestehen, da sie allein als solche nichts Wesentliches, was Gegenstand der Phantasie wäre, in sich enthalten, sondern sie schmelzen an ihrem Strahle und verschwimmen zu einer gestaltlosen und bedeutungslosen Masse. Über derselben schwebt aber der göttliche Geist, und nur durch die Berührung mit diesem gestaltet sich daraus eine neugeborene Welt. Denn indem das Irdische und Zeitliche der Dinge in jenes Feuer aufgeht, hält die Phantasie darinnen die Gestalten fest, die sie für die Gottheit haben, und worin sie von dieser gedacht werden. In den göttlichen Gedanken werden sie also hinübergetragen, und nur so sind sie für diese Art der Kunst da, wie sie auf seinem unermeßlich tiefen Grunde sich abbilden. Wie sie aber nach und nach durch das tiefe und innige Sinnen der Seele hineingetragen werden in diesen Abgrund, so verändern sie auch unaufhörlich ihre Gestalten, wie bewegliche schimmernde Gewölke, die in den blauen Äther hinaufziehen und durch den Strahl der Sonne in mannigfachem Farbenspiele glänzen, so daß sich unzählige Gedanken daran knüpfen und in ihnen Bedeutung suchen. Das Auge nun, das vom Erdboden aus, den emporsteigenden nachsieht, kann darin nichts anderes erblicken, als Abenteuerliches und Seltsames, daher viele, die nur auf dem Boden zu Hause sind, darüber kindisch lachen, andere dagegen meinen, wenn sie nur das, was sie in solcher Höhe gesehen haben, wie durch das Fenster nachzeichnen, oder ähnliche Sonderbarkeiten ausdenken, so werden sie des göttlichen Wirkens der Phantasie teilhaftig. Dies sind aber eben nur die, welche an der Erdscholle haften. Denn

sie sehen nichts von den himmlischen Sphären, durch welche die Anschauungen hindurchgehend die einer jeden zukommende Natur annehmen, und also auch nur so in ihrem wahren Licht erscheinen können. Das ganze Weltgebäude dieser Sphären haben freilich nur wenige deutlich erkannt, und nur einer hat es uns vollständig beschrieben, der sich wirklich durch dasselbe hindurch gedacht hatte, der göttliche Dante. Die meisten sehen nur einzelne Kreise desselben; jene aber, die es ganz verkennen, fehlen eigentlich darin, daß sie es für das weite Blau über uns halten, und darin nicht die innere helle Seite des Weltalls der Phantasie mit heiliger Fassung des Gemüts erkennen.

Erlaube mir, sprach hier Erwin, dich um noch nähere Bestimmungen dieses Reiches zu bitten. Denn einesteils könnte man glauben, die Dinge würden hier in den schrankenlosen Abgrund des Gedanken hinabgestürzt, wovor sich Bernhard heute so fürchtete; und dann fehlt mir selber eine solche Befestigung, wie die nach außen gehende Richtung in der Begrenzung der wirklichen Dinge fand.

Bedenke doch, Erwin, versetzt' ich, daß eben das, was verwandelt wird, immer der Stoff der Wirklichkeit und des gegenwärtigen Daseins bleibt. Wenn ich sagte, dieser werde in eine bedeutungslose Masse aufgelöst, so ist ihm damit das, was bloß Dasein und reine Besonderheit ist, nicht genommen, sondern nur die Bedeutung, die er durch seine zeitlichen Eigenschaften und Beziehungen erhielt. Dafür sucht er sich nun eine andere in dem hellen Inneren der Phantasie, und erhält sie, indem sich die Gottheit in ihm offenbart, wodurch er eben in eine göttliche Erscheinung verwandelt wird. Wie aber kann die Gottheit dieses anders als wenn sie selbst in eine bestimmte Besonderheit übergeht, und also ein einzelnes, persönliches Wesen wird, ohne deshalb ihre Göttlichkeit zu schmälern? Indem also die Phantasie die besondere Welt in den göttlichen Gedanken hineindenkt, gehen ihr aus der Tiefe jenes Äthers lebendige und gegenwärtige Gestalten der Gottheit selbst hervor, um welche sich eben jene aufgelöste Wirklichkeit zu einem neuen Weltall versammelt. Am deutlichsten kannst

du dieses erkennen am Dante. Denn in der Hölle beschäftigt er sich ganz damit, das Häßliche von den Dingen gleichsam abzubrennen und abzuschmelzen, an dem Orte der Reinigung aber wird der Stoff nach und nach zum göttlichen Gedanken hinaufgeläutert; auch sehen wir in beiden von Anfang an den Strahl des göttlichen Lichtes erst sehr matt, dann aber immer deutlicher von Kreis zu Kreis hindurchwirken, bis uns im Himmel dasselbe wunderbar von selbst entgegenkommt, und endlich alles in dem göttlichen Wesen zur seligsten Ruhe verknüpft wird. Und so muß überall bei Darstellungen dieser Art nicht die allgemeine Idee der Gottheit, sondern eine bestimmte und besondere Gestaltung derselben dem Sinnen entgegenkommen. Dies ist die Befestigung, welche du verlangtest, und hieraus wirst du sehen, daß auch dieses Sinnen der Phantasie niemals ohne ein Bilden derselben, wodurch die Gottheit äußerlich gestaltet wird, bestehen kann, und daß abermals die Richtung nach innen mit der nach außen vereinigt wird.

Wohl seh' ich dies, sprach Erwin, aus dem, was du gesagt hast. Aber es entstehen mir daraus auch wieder neue Bedenklichkeiten.

Und welche sind das?

Sie treiben mich sehr sie auszusprechen, obwohl ich fürchte, dich zu stören, da du noch nicht über die Rührung gesprochen hast, welche nun wohl folgen sollte.

Sprich immer dennoch. Vielleicht kann ich auf deine Bedenken bei dem, was ich noch zu sagen habe, Rücksicht nehmen.

Sagtest du nicht, und bleibt es nicht richtig, daß die alte Kunst der Richtung nach außen, die neuere der nach innen folgt, und daß in jener das Bilden, in dieser das Sinnen der Phantasie überwiegt?

Ohne Zweifel.

Nun fällt mir dabei etwas ein, was gewöhnlich gesagt wird und sich auch bestätigt, daß nämlich die alten Künstler selten oder nie ihre Gegenstände selbst erfanden, sondern sie durch Überlieferung erhielten, die neueren aber meistens mit ersonnenen Stoffen umgehen. Dies hast du

uns auch neulich aus dem, was wir damals wußten, schon erklärt. Jetzt aber scheint ein Widerspruch dagegen zu entstehen; denn die neuere Kunst soll ja nun über schon gegebene Stoffe nachsinnen, die alte dagegen die ihrigen erst durch das Bilden als besondere aus dem allgemeinen Wesen hervorbringen.

Auf diesen Zweifel, versetzt' ich, muß ich dir wohl einiges sogleich erwidern, damit er dich nicht störe. Vor allen Dingen erinnere dich hierbei, wie es sich mit dem Schaffen der Phantasie verhält. Was diese schafft, ist doch dasjenige, was zugleich auf eine ewige Weise da ist.

Gewiß; denn es ist das wesentliche Dasein der Dinge.

Wer also etwas erfände, was nicht zu diesem wesentlichen Dasein gehörte, sondern zufällig wäre, der würde überhaupt nicht mehr Künstler sein. Nicht wahr?

Gewiß nicht, denn das Erfindende in ihm wäre die gemeine Einbildungskraft.

Vortrefflich. Dieses Wesentliche kann aber doch auch doppelt gedacht werden.

Ja, durch Notwendigkeit und Freiheit.

Wenn nun das Notwendige geschaffen wird, muß dies nicht auch auf notwendige Art geschehen, da das Schaffen nichts anderes ist als die Notwendigkeit selbst?

So muß es sein.

Besteht nun nicht die Notwendigkeit des Wirklichen darin, daß es dem allgemeinen Begriffe vollkommen gemäß ist?

Jawohl; denn außerdem ist es zufällig.

Das Schaffen des allgemeinen Begriffs zur Besonderheit ist aber eben das Bilden; haben wir es nicht so als Richtung nach außen bezeichnet?

Allerdings.

Dieses Schaffen als eine besondere Handlung muß also auch auf notwendige Weise geschehen, oder so, daß darin eine allgemeine Notwendigkeit wirklich wird; und so stellt es sich dar als Überlieferung, durch das notwendige Bewußtsein eines ganzen Volkes. Bist du hiermit nun einverstanden?

Ich kann nicht anders.

Wie ist es aber nun mit der Freiheit? Muß nicht das Freie auch auf freie Weise geschaffen werden, so daß dieses Schaffen wieder die Freiheit selbst wird?

Ja, wie soll ich mir dies aber deutlich denken?

Sieh nur, worin die Freiheit besteht. Ist sie nicht das Wesentliche in der Tätigkeit des Einzelwesens, wodurch dasselbe von keinem anderen Gesetze der Notwendigkeit abhängig ist, sondern sich durch sein Handeln selbst das Gesetz gibt?

Dies muß sie sein.

Das Besondere und Einzelne aber in der wirklichen Welt ist doch nicht durch dieses Handeln hervorgebracht, sondern dem erkennenden Einzelwesen als notwendig von außen aufgedrungen, so daß es dasselbe aufnehmen muß, wie es ist.

Auch dies ist richtig.

Nun ist aber eben dieses Erscheinende und Wirkliche der Kunst unentbehrlich und der eigentliche Sitz der Schönheit. Es muß also doch wohl durch irgend eine Handlungsweise der Erkenntnis so gedacht werden, wie es sich nach der Freiheit des Einzelwesens darstellen würde, oder vielmehr in derselben wirklich lebt.

In der Tat, es geht nicht anders, und eben dadurch wird es von der Phantasie für die Kunst geschaffen.

Ganz richtig; denn daß es vorher schon da war, schadet, wie du weißt, dem Schaffen der Phantasie, das kein Machen ist, gar nicht, vielmehr gehört es recht dazu. Durch eben dieses Handeln wird aber auch erst das Freie selbst etwas Wirkliches und Einzelnes, und bildet sich dadurch selbst zur Besonderheit und Erscheinung.

Ja, sprach Erwin, ich sehe ein, daß sich alles so verhält, und hätte es wohl früher eingesehen, wenn diese Idee des künstlerischen Schaffens nicht so ungewohnt und so schwer festzuhalten wäre. Nun ist mir klar, daß gerade jenes Sinnen erst die Welt der Kunst, insofern sie nämlich dies ist, frei erfindet, das Bilden aber das Notwendige festhält.

Beides, sagt' ich darauf, können wir nun auch wohl kurz

so aussprechen: im Bilden entfalte sich der Trieb des Notwendigen zum reinen und unbedingten Dasein, das Sinnen aber schaffe das Zufällige und Wirkliche zu seinem eigenen Wesen um.

Trefflich scheint es mir so gefaßt.

Und noch deutlicher, sagt' ich, wird es dir werden, wenn du bedenkst, daß überhaupt das Einzelne, insofern es bloß Erscheinung ist, weder als Gegebenes noch als Erfundenes in der Kunst vorkommt; denn der zufällige Weltlauf und die Willkür der gemeinen Einbildungskraft würden beide nur Nichtiges hervorbringen. Das wahre Verhältnis liegt also darin, daß in der Überlieferung das Notwendige als Wirklichkeit gegeben ist, in der Erfindung aber das Freie sich selbst schafft. Siehst du es so deutlich ein.

Vollkommen, versetzt' er, ist es mir nun aufgeklärt.

Du wirst also, fuhr ich fort, auch bemerken, daß es bei dieser Richtung nach innen mit der Sinnlichkeit, die wir vorher als Trieb ansahen, eine ganz andere Bewandtnis haben muß.

Ohne Zweifel. Doch welche, kann ich mir kaum denken, da uns vorher das Sinnliche ganz umgeschaffen werden mußte, um in den göttlichen Gedanken aufgenommen zu werden.

Laß uns also nunmehr auch dieses noch kurz betrachten. Daß die Phantasie auch ganz Trieb sein, und das Wesen der Erkenntnis auch darin sich offenbaren muß, das darf keinen Zweifel mehr leiden, wenn es überhaupt eine Kunst geben soll. Auf diesen allumfassenden inneren Trieb nun wirken die erscheinenden Dinge so, wie die Kunst sie auf denselben zurückführt. Wenn in der alten Kunst sich der Trieb in die äußere Gestalt gleichsam entladet, und darin seine volle Beruhigung findet, so werden hier die äußeren Dinge eigentlich erst geschaffen, indem sie als solche dargestellt werden, welche den Trieb erregen und befriedigen; und eben diesen Zustand, worin das ganze Dasein der Dinge selbst durch ihre Wirkung auf den Trieb bestimmt wird, nennen wir die Rührung.

Dieser, sprach Erwin, scheint mir die Vermischung der

Kunst mit der gemeinen Sinnlichkeit noch näher zu liegen, als der sinnlichen Ausführung bei den Alten.

Möge das, versetzt' ich, sein, wie es wolle, so ist doch soviel gewiß, daß alle gemeine Sinnlichkeit vertilgt wird, sobald der Trieb jener wesentliche und allgemeine ist, welcher, von Gott selbst der Phantasie eingepflanzt, zur Erscheinung des göttlichen Wesens in derselben gehört. Dann ist er nur die in die sinnliche Seite der Seele eintretende Idee, und weit gefehlt, daß das Rührende die gemeine Sinnlichkeit erregen sollte, verdient es diesen Namen nur, indem es die als Sinnlichkeit erscheinende Idee aufregt. Daß dieses geschehe, läßt sich am meisten daran erkennen, wenn die Kunst durch eine an sich einseitige Richtung des Gefühls oder der Leidenschaft nicht allein das ganze Gemüt, sondern die ganze Sinnesart des Menschen bis in seine tiefsten Überzeugungen hinein ergreift und umwandelt. Denn die Idee ist überall ganz, und so wie sie in der alten Kunst immer in Eine Richtung der Leidenschaft ungeteilt herausströmt, so muß in der neueren jede Richtung derselben und jedes Gefühl allumfassend werden können. Ist es nicht so in dem trefflichsten aller Werke dieser Gattung, in Werthers Leiden? Liegt da nicht die ganze Welt und alles Streben und Denken des ganzen Menschen in Einem Triebe nach Einem Gegenstande? Aber nicht bloß diese höhere Leidenschaft wird so zum Lebensgeiste der Kunst, sondern selbst, was wir gemeinhin sinnlichen Genuß nennen. Wird in den Römischen Elegien desselben Meisters dieser Genuß nicht ein klares und heiteres Element, worin alle Lebensgeister zugleich frei und mutig spielen, weil sie nicht in der Knechtschaft der Sinne sind, sondern im Wesen des Menschen selbst mit den Sinnen im schönsten Bunde?

Auch dieses Werk, sprach Erwin, führst du hier an, welches gewöhnlich für eine ganz reine Darstellung altrömischen Geistes gehalten wird?

Darin, versetzt' ich, wollen wir uns durch wohlmeinende, aber nicht sehr genau abwägende Lobpreiser nicht verführen lassen, noch untersuchen, wobei der Dichter am meisten gewinnen würde. Du wirst doch nun deutlicher

wissen, wie die Rührung in der Kunst anzusehen ist, und vielleicht bemerken, daß auch hier, obgleich die Richtung von dem Einzelnen und Besonderen herkommt, derselben ein Ausbilden des Allgemeinen entgegenkommen müsse.

Jawohl, sprach er; denn wenn das Wesen nicht auch eine besondere Gestalt annähme, und das bloß Allgemeine bliebe, so könnt' es auch die bestimmte Wirkung, welche das Wirkliche und Besondere auf dasselbe machen soll, nicht aufnehmen.

Am eigentümlichsten und vollständigsten, versetzt' ich, wird sich also diese Seite der Kunst wohl da ausbilden, wo die Idee sich ganz in das wirkliche, gegenwärtige Leben hineinbegibt, und dem Künstler in seiner eigenen Wahrnehmung und der ganz eigentümlichen Richtung derselben das Göttliche selbst erscheint.

Ganz versteh' ich dies noch nicht.

So bedenke noch einmal, was wir eben von der Rührung sagten, daß nämlich ein jedes Gefühl allumfassend werden und den ganzen Sinn des Menschen müsse ausfüllen können. Hierin liegt nur noch, daß ihm jeder Gedanke an etwas Höheres und Vollkommenes in dieses Gefühl versinkt und darein aufgeht, wie der Liebende, wenn er so gemutet ist, alles Edle, Vollkommene und Göttliche in seiner Liebe findet. Anders ist es aber noch, wenn ihm alles, was göttlich ist, nur in dem Reiche der Wahrnehmung und Empfindung erscheint, so daß ihm das Wesen der Phantasie beständig zerstückt wird, und sich in tausendfältigen Richtungen in die sinnlichen Triebe und Gefühle zerspaltet, dagegen aber auch alles Wahrgenommene und Empfundene für ihn nur etwas ist, durch seine Bedeutsamkeit auf das in demselben erscheinende göttliche Wesen. Ist dieses nicht das Äußerste in dieser Art, und kann es nicht als das rein Entgegengesetzte von dem Zustande gelten, wo die Phantasie sich selbst und alles aus der Idee der Gottheit schafft?

Ja wohl ist es so.

Dieses nun, Erwin, ist es, was wir Humor zu nennen pflegen, mit einem Worte aus dem Lande, wo die Sache am meisten verbreitet ist.

Eine so große Bedeutung, sprach er, hätte denn dies Wort? Ich dachte mir sonst etwas viel Beschränkteres darunter.

Was denn aber? Doch wohl nicht bloß eine äußere, einzelne Sonderbarkeit, die sich der Mensch aus Schlaffheit oder teilweiser Narrheit angewöhnt hat? Welche Ansicht schon Ben Johnson nachdrücklich widerlegt.

Das auch wohl nicht. Aber mehr suchte ich es doch in den besonderen Leidenschaften, Neigungen, und allem dem, was in den Charakter zusammenfließt, welches alles, wie ich glaubte, im Humor eine durchaus einseitige und beschränkte Richtung nähme, und sich doch ganz darin erschöpfte.

Gerade so, erwidert' ich, will auch Ben Johnson jene Meinung verbessern, aber auch das will noch nicht genügen. Denn was könnte diese Einseitigkeit des bloß zeitlich Persönlichen in uns, und eine beschränkte Richtung aller Triebe und Neigungen wohl der Kunst darbieten? Nicht einmal einen recht günstigen äußeren Stoff, da nur das Sonderbare, dessen Unschicklichkeit für die Kunst wir schon früher bemerkt haben, auch hieraus entstehen kann. In der bloßen Einseitigkeit und Beschränktheit kann es also keineswegs liegen, was uns auch die humoristischen Dichter beweisen, in welchen vielmehr, was das Gebiet der Wahrnehmungen, Leidenschaften, Triebe angeht, eine so unendliche Fülle von Mannigfaltigkeit zu finden ist, wie bei keiner anderen Gattung. Etwas ganz Verschiedenes aber ist es, wenn sich das Göttliche nur durch eben diese Mannigfaltigkeit offenbart. Und um die Vergleichung mit dem ersten Standpunkte der Phantasie zu Hilfe zu nehmen, erinnere dich, wie dort die göttliche Schönheit aus dem innersten Wesen hervorging, und doch immer eine Gestalt der Besonderheit und Gegenwart annehmen mußte. Dort stand die Gottheit, obwohl etwas Wirkliches, rein über der zeitlichen Welt und selbst über der irdischen Schönheit. Im Humor aber ist ihre Gegenwart und Besonderheit die der wirklichen Welt selbst, so wie bei den Alten, in der sinnlichen Ausführung der Gestalten, das Göttliche nichts an-

deres ist, als der Begriff des einzelnen Dinges. Die Einheit aber und durchherrschende Beziehung auf ein Gemeinsames in der neueren Kunst macht eben, daß, gerade umgekehrt, alle Wahrnehmung und Empfindung als das mannigfaltige, wirkliche Leben desselben göttlichen Geistes erscheint, nur daß dieser Geist sich ganz in sie verloren und ins Unendliche sich darin vereinzelt hat. Er wird also nur erkannt als das Innere des allgemeinen Triebes, als das Wesen, welches allein den Trieb zum allgemeinen machen kann, und tritt eben deshalb nicht außer diesem hervor, sondern wird von ihm auf das mannigfaltigste in allem Stoffe der Sinnlichkeit wahrgenommen und empfunden.

Daraus, sprach Erwin, läßt sich allerdings wohl jene Umkehrung erklären, wodurch im Humor das Allerzeitlichste und Sinnlichste oft die ganze Kraft und Bedeutung des Göttlichen erhält.

Oft, sagt' ich, ist dieses die Äußerung dessen, was ich eben bezeichnete; daher auch unser Friedrich Richter, der so wunderbar einsichtsvoll seine eigene Kunst entfaltet hat, den Humor ein umgekehrtes Erhabenes oder auf das Unendliche angewandtes Endliches nennt. Diese Umkehrung indessen ist auch nur ein Teil seiner Äußerung, und könnte nicht vorgenommen werden, wenn nicht notwendig in der Phantasie ein Gebiet wäre, wo alles Endliche durch Gefühl zurückgeführt wird auf einen göttlichen Trieb, der aber, weil der Trieb überhaupt keine anderen als die mannigfaltig erscheinenden Gegenstände vor sich hat, als gleichartig mit seinem endlichen Nahrungsstoff erscheint. Durch diesen Trieb sehen wir also zwar die zeitliche Welt ganz auf die gewöhnliche Art, aber zugleich aus einem ganz anderen Lichte, indem in ihn das Licht des Wesens und der Phantasie übergegangen ist, weshalb uns denn die Gegenstände überall ganz bekannt und gewohnt, aber zugleich durchaus verschoben, seltsam und schief gegeneinandergerückt erscheinen, wenn wir sie nach dem Maße der gemeinen Sinnlichkeit betrachten. Und weil wir gewohnt sind, so etwas Eigentümliches in der Welt des Einzelnen wieder der Eigentümlichkeit eines einzelnen Grundes zu-

zuschreiben, so schieben wir dies auf die Äußerung einer beschränkten und einseitigen Persönlichkeit, da wir doch umgekehrt erkennen sollten, daß es von dem Wesen aller Persönlichkeit überhaupt herrührt, dessen Licht sich nur im Einzelnen auf so eigene Weise brechen muß. Was uns also zuerst beim Humor auffällt, ist eben diese unerschöpfliche Vollständigkeit des Sinnlichen und ganz Gemeinen, wovon ich dir kein besseres Beispiel als Richters Blumenstücke anführen kann, und die sich aus dem Gesagten vollkommen erklärt.

Diese Eigenschaft, fiel Erwin ein, ist mir am Humor immer sehr merkwürdig gewesen, und im stillen dachte ich auch vorhin schon daran, als du von der sinnlichen Ausführung in den Werken der Alten sprachest. Denn kaum geht diese soweit in das Einzelne und Zeitliche hinein, wie der Humor, welcher die Erscheinung oft ins Kleinste, wie unter dem Vergrößerungsglase, ausarbeitet.

Hieran, sagt' ich, kannst du schon sehen, wie unentbehrlich auch ihm das Bilden oder die Richtung nach außen ist, und wie diese auch hier wieder einen festen Grund und Boden abgibt. Denn ohne die feine Ausarbeitung des sinnlichen Stoffes schwebt der Trieb, der vollkommen angefüllt und gebunden sein soll, unvollendet in der Luft, und wird so eine Beute der gemeinen Einbildungskraft, welche sich bestrebt, durch ihn allgemeine und leere Gedanken darzustellen. Dergleichen erleben wir auch zuweilen an Richter, wenn er zu erhaben philosophiert oder schwärmt, und eben dadurch ganz in das Unbestimmte und Grundlose gerät.

Erlaube mir, sprach jener darauf, noch eins zu bemerken, was ich sonst wieder vergessen möchte. Mich dünkt, hier stehen sich die Äußersten recht scharf gegenüber. Da nämlich, wo in der alten Kunst das Bilden anfängt, bei dem Hervorbringen göttlicher Gestalten, zeigte sich das Nachsinnen der Phantasie am meisten, in der neueren aber tritt da, wo das Wirkliche auf den Gedanken zurückgeführt wird, am schärfsten die Ausbildung des Einzelnen hervor. Sage mir, ob ich diesen Gegensatz richtig aufgefaßt habe.

Ganz recht, erwidert' ich; aber etwas vorgegriffen hast

du auch in eine Vergleichung, die wir eigentlich erst nachher anstellen können. Indessen wollen wir dabei doch bemerken, daß gerade diese Ausführung des Einzelnen auch die völlige Verflüchtigung und Auflösung desselben herbeiführt. Denn nichts hält sich darin als Ganzes zusammen, obwohl alles nur aus dem Standpunkte der Idee gedacht ist. Darin liegt das, was auch Richter so wahrhaft bemerkt und ausführt, daß im Humor die Absicht der Darstellung nie auf das Einzelne allein gerichtet sein muß, welches sich eben durch seine Ausführung in das Nichts auflöst, sondern immer auf das Ganze und Allgemeine. Wenn er aber hinzufügt, nicht der Einzelne werde lächerlich gemacht, sondern das gesamte Endliche, so ist dieser Ausdruck offenbar zu beschränkt. Denn vom Lächerlichen allein kann hier nicht die Rede sein, vielmehr von einem Zustande, wo Lächerliches und Tragisches noch ungeschieden ineinander gewickelt liegen. Das Göttliche, das sich ganz in den Kreis des Irdischen herabbegeben hat, kann diesem also auch nicht so entgegengesetzt werden, daß eine rein tragische Wirkung daraus hervorginge. Was aber das Gemeine betrifft, welches der Ursprung des Lächerlichen ist, so besteht eben jene Ausführung des Einzelnen darin, daß alles, auch das Edelste und Höchste sich damit vermischen, ja in dasselbe verwandeln muß, so daß auch hier der Gegensatz des Gemeinen und Schönen nie rein aufzufassen ist. Alles ist also im Humor in Einem Flusse, und überall geht das Entgegengesetzte, wie in der Welt der gemeinen Erscheinung ineinander über. Nichts ist lächerlich und komisch darin, das nicht mit einer Mischung von Würde oder Anregung zur Wehmut versetzt wäre; nichts erhaben und tragisch, das nicht durch seine zeitliche und selbst gemeine Gestaltung in das Bedeutungslose oder Lächerliche fiele. So wird alles gleich an Wert und Unwert, und es ist keineswegs bloß das Endliche, wie Richter meint, sondern zugleich die Idee selbst, was so dargestellt wird.

Aber das ist ja etwas Schreckliches, sprach Erwin, daß der Humor alles, und auch die Idee zunichte machen soll.

Darum, sagt' ich, äußert er sich oft auf eine krankhafte

Art; und doch ist er auch wieder das, was in der neueren Welt die sinnliche Kunst am meisten, ja fast allein davor schützt, in bloße gemeine Schmeichelei für die Sinne auszuarten. Was aber jene allgemeine Vernichtung betrifft, so wird dieser Anstoß erstlich schon dadurch gehoben, daß die wirkliche Welt doch in allen ihren Einzelheiten mit Lust und Liebe dargestellt werden und also in einem gewissen Sinne auch wieder bestehen muß; noch mehr aber schützt uns die Idee, welche unvergänglich und unzerstörbar ist, und aus diesem Versinken in das Zeitliche wie ein Phönix sich wieder emporhebt als eine geläuterte und reine Sehnsucht. Denn in den Trieb, Erwin, war doch alles übergegangen, und wenn dieser nun in dem Nichtigen sich selbst vernichtet hat, so bleibt er nichtsdestoweniger der allgemeine und vollkommene Trieb, dem nach dieser Reinigung nur noch das Ewige selbst zum Gegenstande übrig ist, welches aber freilich nun auch, da es in der sinnlichen Welt keine bestimmte Gestalt als Göttliches mehr annehmen kann, sich ganz in diesen Trieb verwandelt und sich nur durch ihn bekundet. Wenn also auch nach jenem allgemeinen Untergange eine Leere übrig bleibt, so ist es doch die Leere des reinen blauen Himmels, durch welche sich der Trieb zum Göttlichen aufschwingt, sich wohl bewußt, als ein göttlicher sein Gelingen schon selbst in sich zu tragen. Hiermit wäre wohl, mein Erwin, ziemlich vollständig alles gesagt, was für unseren Zweck zur Beurteilung des Humors und des ganzen sinnlichen Standpunktes der Kunst dienen kann.

Ich hoffe, sprach Erwin, daß es dir nicht so geht, wie mir. Denn über die einzelnen Standpunkte und Äußerungen der künstlerischen Tätigkeit, deren Entwicklung meine ganze Aufmerksamkeit gefangen nimmt, verliere ich immer das Ziel, worauf wir eigentlich hinaus wollten, aus den Augen, und würde mich in ein unzusammenhängendes Herumsinnen verirren, wenn du nicht das Steuer festhieltest.

So will ich dich denn, versetzt' ich, hinlenken auf das, was wir nun zu suchen haben, und weshalb wir alle diese Vorbereitungen machten, auf die innere Einheit, wodurch

die Entgegengesetzten verknüpft werden müssen. Denn dies war es ja, woran Anselm den großen Anstoß nahm, daß Phantasie und Sinnlichkeit, jede für sich betrachtet, mangelhaft bleiben müssen, und dennoch das Wesen der Kunst in jeder von diesen Verwandlungen überall dasselbe sein soll. Daß wir uns der Lösung dieser Schwierigkeit, welche die vollständigste Einsicht in das ganze Wesen und Dasein der Kunst herbeiführen muß, schon sehr genähert haben, wird Anselm wohl selbst einsehen.

Noch nicht sonderlich, erwiderte dieser. Denn noch, dünkt mich, ist es immer so, wie es vorher war. Phantasie und Sinnlichkeit überwiegen nach entgegengesetzten Richtungen, und mögest du gleich bewiesen haben, daß in jeder von beiden alle Bestandteile der Kunst enthalten seien, so sind sie es doch in ganz verschiedenen Mischungen und bilden nie ein vollständig übereinstimmendes Ganzes.

Dieses, sprach Erwin, macht mich nicht so sehr irre, als ein anderes.

Und was wäre das, fragte Anselm?

Daß ich noch gar nicht sehe, wie die Richtung nach innen mit der nach außen, die alte Kunst mit der neueren zu einer gemeinsamen Einheit zusammenfallen soll.

Auch dies, sprach Anselm, ist noch gar nicht beseitigt; aber ich sehe auch nicht, wie du dich über das vorige beruhigst.

Mich dünkt immer, gab Erwin zur Antwort, wenn ich den Gegensatz von Phantasie und Sinnlichkeit recht ansehe, es könne gar nicht anders sein, als daß in jeder von diesen beiden die Schönheit vollständig enthalten sein müsse. Denn wir wissen ja, daß ohne vollständiges wirkliches Dasein der Stoff der Phantasie für die Kunst gar nichts wäre, und ebensowenig der wirkliche Gegenstand, ohne von seinem Begriff angefüllt zu sein. Unter der einen oder der anderen Gestalt muß sich aber dieses Gemeinsame gesondert darstellen, weil es sonst nie etwas Wirkliches sein würde; denn in der Wirklichkeit sind eben beide Welten, der Phantasie und der äußeren Dinge, getrennt. Die beiden Richtungen nach innen und außen scheinen mir da-

gegen nirgend so miteinander verbunden; sondern immer überwiegt die eine so, daß die andere ihr gleichsam nur als Ansatz und zur Hilfe mitgegeben zu sein scheint; was ich auch dir, Adelbert, schon längst eingeworfen habe. So kommt es mir immer vor, als wenn die alte Kunst etwas ganz anderes wäre, als die neue, und auf einem durchaus verschiedenen Wege in jeder von beiden die gemeinsame Aufgabe gelöst würde.

Nun, sagt' ich, vielleicht ist es schon genug, daß nur wirklich die Aufgabe ihnen gemein sei, damit in ihnen dasselbe Wesen lebe.

Ich weiß überhaupt nicht, sprach Anselm, wie Erwin hier einen so großen Unterschied finden kann. Der Gegensatz der Phantasie und Sinnlichkeit ist ja ganz von derselben Art, daß nämlich jede von beiden auf ihrer Seite überwiegt, und dadurch das Kunstwerk nirgend als alle Richtungen vereinigend erscheint. Wenn Erwin sagt, Phantasie und Sinnlichkeit müssen in der Kunst einander durchdringen, so ist dies dem allgemeinen Begriffe nach richtig; sagt er aber, sie müssen auch beide gesondert erscheinen, um wirklich zu werden, so liegt darin schon, daß auch in jeder die Kunst einseitig und unvollständig bleiben muß, wie wir es auch bei näherer Betrachtung wirklich gefunden haben.

Was sagst du, fragt' ich Erwin, zu dieser Bemerkung? Mich dünkt, Anselm hat dich diesmal nicht mit Unrecht gestraft.

Wieso? sprach Erwin. Die Einseitigkeit und Unvollständigkeit, welche Anselm zuerst auf der Seite der Phantasie gar nicht zugeben wollte, fand sich doch immer nur da, wo die Phantasie sich noch nicht ganz mit der Wirklichkeit, noch diese sich mit jener durchdrungen hatte, wo also auch die Kunst noch nicht zur Vollendung gekommen war.

Aber kann sie denn, fragt' ich, lieber Erwin, zur Vollendung kommen, wenn du doch selbst behauptest, um wirklich zu werden, müssen Phantasie und Sinnlichkeit nach getrennten Richtungen erscheinen? Daraus folgt ja wohl schon, daß keine von beiden die andere vollständig in

sich schließen kann, sonst würden sie in das gemeinschaftliche Dritte zusammenfallen, und sich nicht jede für sich entwickeln, welches ja, wie du selbst behauptest, in der Wirklichkeit der Kunst geschehen muß.

Kann denn nicht dasselbe Gemeinsame, fragt' er, einmal ganz als Phantasie, und dann wieder ganz als Sinnlichkeit für sich erscheinen?

Ja, sagt' ich, sobald du es in seinem allgemeinen Wesen betrachtest. Die Kunst aber muß durchaus in der Wirklichkeit und Besonderheit sein, in welcher das Entgegengesetzte sich immerfort aufeinander bezieht, und darum ist es ganz wahr, daß selbst in echten Kunstwerken immer ein Überwiegen nach der einen oder anderen Seite bleibt, welches die Vollendung der Kunst in der wirklichen Erscheinung verhindert. Dieses allein bringt die verschiedenen Bestrebungen und Ansichten hervor. Denn wer einmal ganz versunken ist in die überschwengliche Phantasie, der wird, wie vorhin Anselm, alles, worin Harmonie, Anmut und Lieblichkeit der Verhältnisse vorherrscht, als sinnlich verführerisch und unedel schelten; wer hingegen diesem sich hingibt, der findet gewiß Roheit und Schwärmerei und herbe Gewaltsamkeit in den Werken der entgegengesetzten Art. Der Humorist muß, wenn er recht mit sich selbst übereinstimmt, seine in das Allgemeine gehende Sehnsucht für unendlich würdiger ansehen, als die begrenzte Gestalt, in welche die Phantasie die Gottheit faßt, wird aber seinerseits wieder von dem, der über die Tiefen der Gottheit nachsinnt, für ein Kind der Welt und der Zeitlichkeit gehalten. Alles dieses bildet eine Unzahl von verschiedenen Abweichungen, Graden und scheinbaren Versöhnungen, so daß die Widersprüche nie so rein hervortreten, wie ich sie eben aussprach; dieses aber beweist eben, daß in allem eine Beziehung ist, und ein Streben, ineinander überzugehen, welches die Vollkommenheit des Wesens der Kunst unaufhörlich stört.

Nun seh' ich es ein, sprach Erwin etwas beschämt, daß ich mit Unrecht gestritten habe. Und ich weiß auch, wie ich dazu verleitet worden bin.

Wodurch denn? fragt' ich.

Es ist arg, erwidert' er, wie fest einmal ergriffene Vorstellungen haften, wenn man auch im ganzen schon längst davon zurückgekommen ist, sobald Gelegenheit zu ihrer Anwendung kommt. Ich hatte mir wieder fest eingebildet, die Phantasie enthalte bloß das innere, göttliche Wesen der Kunst, die Sinnlichkeit aber ihre Wirklichkeit, und ganz vergessen, daß beides in jeder von beiden sein muß. Aber indem du mich hierauf zurückleitest, schießt mir auch wie ein Strahl eine Erinnerung durch den Kopf, welche wohl alles erleuchten wird.

Nun, welche, lieber Erwin?

Es fällt mir ein, daß gerade weil das Wesen der Kunst ebenso wirklich ist, wie ihr Dasein, der Übergang zwischen beiden erst die Kunst ausmacht, von welchem Gedanken ja unsere ganze Betrachtung derselben ausging. Diesen Übergang, als das dritte, als das Band zwischen dem Wesen und der Erscheinung, müssen wir gewiß nun herausheben, wenn wir erkennen wollen, wie überall das gemeinsame Ganze gegenwärtig ist.

Liegt denn dieser Übergang, fragt' ich, nicht schon in der Anschauung, von der ich mit Bernhard sprach, und worin eben die Entgegengesetzten eins waren?

Ich weiß doch nicht, versetzt' er. In der Anschauung kann ich mir immer nur die Gegensätze als schon vereint denken. Dennoch sollten Richtungen darin sein, und diese Richtungen sind eben Beziehungen, welche die sich selbst genügende Anschauung wieder auflösen.

Also werden wir wohl ein neues Mittel suchen müssen, diese Beziehungen durch Übergang zu vereinigen?

So scheint es.

Wenn es aber nun noch eines solchen Mittels bedarf, was halten wir dann noch vom Schaffen, das wir schon in jener Anschauung fanden, und worin von jeher die Kunst bestehen sollte?

Ich weiß es wahrlich nicht; aber es scheint mir überhaupt, als wenn wir schon angefangen hätten, dieses Schaffen in viele verschiedene Stücke zu zerlegen.

Vielleicht also, sprach ich, ist es nur nicht ganz in jener Anschauung, sondern wird erst recht als Schaffen erkannt werden, wenn wir es auch als Beziehung betrachten.

Wahrscheinlich.

Welche Kraft der Seele ist es denn nun, die das Wirkliche durch Beziehungen in sich selbst verknüpft, und, indem sie dasselbe dadurch zum Allgemeinen erhebt, einen beständigen Verkehr und Übergang zwischen beiden Seiten hervorbringt?

Halblaut und mit Zögern gab er zu Antwort: das ist wohl keine andere, als der Verstand.

Es scheint wohl, sagt' ich, daß sich wieder ein altes Vorurteil bei dir einstelle, das gegen den Verstand, welches ich, wenn du recht treulich folgen willst, nun mit der Wurzel auszurotten gedenke. Daß wir mit der Anschauung allein nicht auskommen, hast du ja wohl deutlich genug bemerkt. Denn in dieser war mit einem Schlage Wesen und Erscheinung, Begriff und einzelne Wahrnehmung eins und dasselbe, und dennoch mußte sie sich in zwei ganz verschiedenen Gestalten, als Phantasie der Phantasie und als Sinnlichkeit derselben darstellen. Beide aber schienen einander zu bekämpfen, und mußten es auch, wenn irgend wirkliches Leben und Tätigkeit sein sollte, wie es das Dasein der Kunst erfordert; denn wofern nicht beide, wechselseitig übereinander überwiegend, unendlich viele Stufen und verschiedene Mischungen zeigten, so würden sie immer nur in das ununterscheidbare Einerlei zusammenfallen. War aber dieser beständige Wechsel, so fehlte uns wieder das eine, das die Kunst macht, die vollkommene Durchdringung, hier des Wesens mit der Erscheinung, dort der Erscheinung mit dem Wesen. Wie kann also dieser Zwiespalt gehoben werden, wenn es nicht eine Kraft gibt, welche tätig wirkend überall das Wesen mit der Erscheinung, und die Erscheinung mit dem Wesen zusammenknüpft, ihre Einheit im Laufe des Gegensatzes schwebend, und so den Mittelpunkt der Kunst überall gegenwärtig erhält! Eine solche Kraft aber ist, wie du selbst ganz richtig fandest, nur der Verstand.

Ein solcher Verstand, sprach Erwin darauf, muß denn wohl ganz anderer Art sein, als der gewöhnlich so genannte. Denn diesem widerspräche alles, was wir über die künstlerische Phantasie ausgemacht haben, aus welcher alles Wesen in unmittelbarem Dasein hervorgehen sollte, dahingegen der Verstand immer nur stufenweise verknüpft, und ins Unendliche nichts als übereinstimmend erkennt, was er nicht zugleich unterschiede.

Es ist ja, versetzt' ich, der künstlerische Verstand, ein Abkömmling des göttlichen, durch welchen Göttliches und Irdisches, dasselbe Weltall bildend, in gleichschwebender Einstimmigkeit zusammengehalten wird. Durch diesen göttlichen allein sind die allgemeinen Begriffe in den einzelnen Dingen, deren Unvollkommenheit ungeachtet, wirklich gegenwärtig, und diese Dinge nicht bloß Schein und Gespenst des Daseins, sondern das Dasein der Begriffe selbst. Und da wir durch unsere gemeinen Erkenntniskräfte niemals dahin gelangen, die wahrhafte Übereinstimmung und Einheit des Allgemeinen und Einzelnen zu begreifen, so ist uns eben durch die göttliche Offenbarung, welche wir die Kunst nennen, der Blick in das Wesen der uns umgebenden Dinge so eröffnet, daß wir darin unserer eigenen göttlichen Natur uns bewußt werden, indem wir die streitenden Elemente unseres Daseins durch Verstand und Einsicht auf das vollkommenste versöhnen.

Wahrhaftig, rief Erwin aus, jetzt seh' ich erst recht ein, wie allumfassend die göttliche Kunst sein muß, welche auch den Verstand erst in sich selbst vollendet, und anstatt ihn aus dem Gleichgewichte zu bringen und einem blinden Rasen hinzugeben, wie die Menge zu glauben pflegt, ihn vielmehr zur klarsten und alles durchdringenden Einsicht und Beruhigung leitet. Denn es kann im Himmel und auf Erden nichts so verschlossen liegen, daß dieser Schlüssel es nicht eröffnen sollte.

Gewiß, sagt' ich, nichts bleibt ihm unzugänglich. Grade das Zufällige und ganz Einzelne, worin wir gemeinhin den Begriff vermissen, stellt ihn ja für die Kunst am reinsten und vollständigsten dar.

Aber eben dieses, gab Erwin bedenklich zur Antwort, ist es auch, wo die Schwierigkeit liegt, und was mich nötigt, dich nun um eine deutliche Ausführung zu bitten, wie der Verstand eine solche Einstimmigkeit bewirke.

Die geb' ich gern, versetzt' ich, wenn du mir nur heilig versprechen willst, dir alles, was wir seit unserer ersten Unterhaltung über diese Gegenstände ausgemacht haben, gegenwärtig zu erhalten, und alle Verwechslung mit den gemeinen Erkenntnisarten rein zu vermeiden. Sonst würden wir durch häufiges Zurückblicken auf schon abgemachte Dinge die Sache mehr verwirren als fördern.

Ich versprech' es, und leicht scheint es mir auch nun zu halten.

Gut, sagt' ich, laß uns denn auch das Wirken des Verstandes beobachten und zerlegen. Können wir dasselbe wohl als ein bloßes Schweben zwischen Verhältnissen ansehen, deren entgegengesetzte Stoffe ihm von außen gegeben seien?

Keinesweges. Denn wenn er ganz mit sich selbst einstimmen soll, so muß er auch sich selbst als seinen eigenen Stoff verarbeiten.

Muß er nicht also auch schaffen?

Ja.

Das ist aber doch auch soviel als anschauen.

Nicht anders.

Und doch muß er als Beziehung die Anschauung erst mit sich selbst verbinden.

Auch das muß er.

Diese Beziehung muß aber von dem einen zum andern gehen. Nicht wahr?

Ja, anders ist keine Beziehung zu denken.

Geht sie nun vom Wesen zur Erscheinung, vom Allgemeinen zum Einzelnen, oder umgekehrt?

Ich weiß nicht anders, als daß beide Richtungen zugleich darin sein müssen.

Wie ist das möglich, wenn Beziehung und Richtung, und damit Verständnis, das ist Unterscheidung und Verknüpfung, darin sein soll?

Ich kann es nicht einsehen.

Es wird also auch hier bei entgegengesetzten Richtungen bleiben.

Freilich; wenn nur darüber nicht wieder die Einstimmigkeit verloren geht.

Wir wollen sehen. Die eine Richtung muß wieder vom Allgemeinen zum Besonderen gehen, die andere umgekehrt. Nicht wahr?

Ohne Zweifel.

Die erste laß uns denn zuerst betrachten. In derselben ist doch wohl der Stoff, von welchem die Beziehung ausgeht, kein anderer, als die allgemeine Idee, aus welcher der Verstand das Besondere und Wirkliche, das schon darin gegeben war, entwickelt. Das wird dir gewiß nicht mehr auffallen, daß diese Idee, als das Allgemeine, dennoch der Stoff der Beziehung genannt wird, den freilich der gemeine Verstand nur in den besonderen Vorstellungen zu finden meint, aus welchen er sich stufenweise zum Begriffe zu erheben sucht. Denn auch die Idee ist in der Phantasie von Anfang an etwas Gegenwärtiges und Wirkliches, und der denkende Verstand schwebt über ihr und denkt sie gleichsam aus in einzelne Gestalten der Erscheinung. So entfaltet er die Anschauung, von der ich zuerst mit Bernhard sprach, zum wirklichen Dasein, und wird sich ihrer als seines gegenwärtigen Lebens und Webens durch ihre inneren und äußeren Beziehungen deutlich bewußt. Wenn aber das geschieht, so sehen wir nicht mehr bloß, wie du vorhin noch richtig bemerktest, woher die Kunst kommt und wohin sie geht, sondern wir ertappen sie in ihrem ewigen Schweben zwischen ihren eigenen Elementen, welche sich mischend und verbindend das unbegrenzte und nur von sich selbst umschlossene Weltall der Schönheit bilden. Dieser Standpunkt ist ohne Zweifel die eigentliche Reife der Kunst; denn alles Hervortreiben und Drängen des künstlerischen Geistes ist darin vollendet und beruhigt, und wie in einem klaren Kristall das innere Gewebe der Teile, welches das Entstehen bezeichnen würde, nicht zu erkennen, sondern überall auf gleiche Weise Dasein und Vollendung ist,

so sind auch in die Gestalt eines solchen Kunstwerkes alle inneren Anstalten und Organe zur vollen Durchsichtigkeit aufgegangen. Wenn wir nun dem gemeinen Verstande folgten, so sollten wir meinen, es falle so alles in eine ununterscheidbare Masse zusammen; dagegen besteht aber eben das Wunder des künstlerischen Verstandes darin, daß er dies Eine zugleich in das mannigfaltigste Dasein zerlegt, und in jenem reinen Äther ungehindert seine Beziehungen und Verknüpfungen auf das mannigfaltigste vollendet. Das deutlichste Beispiel davon läßt sich an der Poesie geben, obwohl auch in den vollendeten Werken der alten Bildnerei und der neueren Malerei vom geübten und wahrhaft verständigen Blicke dasselbe gefunden wird. Aus jener Kunst aber nenne ich dir, um recht deutlich zu sein, nur Sophokles, dem ich, wenn es mir auch etwa um historische Vollständigkeit zu tun wäre, nur sehr wenige beigesellen könnte. Bei diesem entdeckst du, wenn du seinen Sinn genau verstehst, kein Vor und kein Nach, weil die göttliche Idee so in Gegenwart und Leben ausgeflossen ist, daß sie von allem Lebendigen nicht mehr getrennt werden kann. Überall ist Gegenwart und Vollendung, überall sich selbst durchdringende Schönheit, das Erhabene anmutig und die Anmut erhaben; und das Höchste und Fernste wird mit dem Gewöhnlichsten durch leichtes und natürliches Nachdenken auf das klarste und innigste verbunden. Darum ist es kein Wunder, daß man in diesem, weil er jenes Bilden der älteren Dichter vollendet, Dinge zu finden glaubte, die nicht in die alte Welt zu gehören schienen, und ihn selbst als einen Propheten des Christentums ansehen wollte, während er doch nur die alte Kunst zur wahren Reife gebracht hat, und ihm jener Ruhm nur insofern zukommt, als in jedem Vollendeten die Keime zu allem übrigen enthalten sind. Du siehst also auch wohl ein, daß wir, obgleich dieselbe Richtung nach außen auch hier bemerkend, doch den Ausdruck des Bildens hier kaum noch anwenden können, sondern besser tun werden, einen neuen für diesen Standpunkt zu suchen.

Gewiß, sprach Erwin, jener will hier nicht mehr hin-

reichen, da nichts mehr als aus dem anderen entstehend auch nur gedacht werden kann, sondern als Stoff der Beziehung alles zugleich ist und ineinander liegt.

Es ist also, sagt' ich, als wenn das Auge des Verstandes hier eine ganze Welt in den Glanz der Idee eingehüllt erblickte, und nur durch scharfes und ruhig fortgesetztes Hinblicken darauf das Mannigfaltige und Lebendige als zugleich seiend und darin spielend auseinander legte; und das könnten wir wohl am besten durch den Namen der Betrachtung ausdrücken.

Die Betrachtung wäre also, sprach er, die eine Richtung des künstlerischen Verstandes, und zwar die, wenn ich dich recht verstehe, welche vorzugsweise der alten Kunst zukäme. Doch dünkt mich, sie müsse oft auch mit dem Sinnen der Phantasie zusammenfallen, und ferner, da Phantasie und Sinnlichkeit durch sie vereinigt sind, und die Idee auch immer schon in der Gestalt der Wirklichkeit ihr zum Grunde liegt, so müsse sie sich ebensogut auf die sinnliche Anschauung des Einzelnen richten können, wie auf die Anschauung der Idee.

Du strebst, versetzt' ich, auch hier wieder auf das Erscheinende und Sinnliche hin, und das mit Recht. Allerdings muß auch dieses eben durch die Betrachtung zum Ausdruck der Idee erhoben werden; denn sie findet überall die Idee, und entwickelt daraus jedes Leben und jede Gegenwart. Zwischen der Idee und der Welt der besonderen Dinge ist also hier nur der Unterschied, den die Beziehung selbst macht, nicht aber ein ursprünglicher, als wären es verschiedene Stoffe; und so gelangt denn die Kunst dahin, wo wir sie sehen wollten, wo sie sich ganz in sich selbst schaffet und auflöset. Wenn du aber das Sinnen der Phantasie erwähnst, so laß uns lieber mit dieser Vergleichung noch warten, bis wir deutlicher das ganze Reich des Verstandes übersehen.

Gut, erwidert' er; aber eins wirst du mir noch erlauben zu fragen, um mich von einem Grauen zu befreien, das mich abermals anwandelt.

Ich ahne schon, was es sein wird. Gewiß macht es dir

bange, daß die Idee durch Betrachtung ganz in die Verhältnisse und Gegensätze der Wirklichkeit aufgelöst werden, und darüber auch mit diesen in die Nichtigkeit der bloßen Erscheinung zerstieben wird.

Das ist es, sagt' er, und mir fiel dabei der Humor ein, durch welchen auch alles an Wert und Unwert gleich gemacht wurde.

O Erwin, rief ich aus, auch du fällst immer noch zurück in jenes unglückliche Streben nach dem sogenannten Ideal? Und handelst sogar wider das ausdrückliche Versprechen, das ich nicht längst von dir empfangen habe? Ich glaubte nicht, daß du dich umsehen würdest, bis wir unsere Eurydike durch die Labyrinthe der Schattenwelt an das helle Tageslicht geführt hätten.

Sie wird doch nun, sprach er, nicht ganz wieder verschwinden? Ich fragte ja nur, ob ich mich umsehen dürfte.

Nun, versetzt' ich, so laß dir nichts davon merken; denn grade hier am Ausgange an das Licht flattern die Irrlichter und schattenbleichen Ideale wie Lamien und Empusen am allerhäufigsten umher. Blicke denn nur starr vor dich hin, und sieh dreist zu, wie sich die Idee durch Betrachtung in Gegensatz und Zweideutigkeit verliert, und mit in das Nichts der Wirklichkeit aufgeht. Daß sie Dasein und Körper haben soll, verlangst du ja selbst von ihr für die Kunst. Und willst du denn eben dies halb wieder zurücknehmen, und dieses Dasein zum eingebildeten, diesen Körper zum Scheinkörper, und so die Idee selbst zu ihrem eigenen Schatten, jenem oft uns schon erschienenen Ideal der gemeinen Einbildungskraft, abschwächen? Ist aber ihr Leib wirklich was ein Leib ist, so ist er auch sterblich, ja vielmehr die Sterblichkeit selbst; denn die Idee ist alles ganz und vollständig. Siehe nur, wie sich in den griechischen Tragödien die Ideen von Recht und Tugend verwirren, und sich durch innere Gegensätze selbst vernichten, so daß du keiner Partei Belohnung oder Strafe mit reinem Gewissen zuteilen könntest! Und woher kommt dieses Los der Idee, als daß die Kunst sie durch Betrachtung in das wirkliche Leben hineindenkt, und dem allgemeinen Schick-

sale desselben unterwirft! Hieraus wirst du auch wohl einsehen, warum das Drama in der alten Kunst am allermeisten die Vereinigung aller verschiedenen Bestrebungen darstellt.

Diese Erinnerung, sprach er, hilft mir am besten wieder auf den rechten Weg. Wohl erkenn' ich nun, daß, indem die Idee durch ihre zeitliche Gestalt vernichtet wird, auch das Zeitliche selbst sich zur Idee verklärt. Denn es ist ja für sie nur so da, wie es in der Phantasie ist, und eben daß diese es ewig und unvergänglich macht, das ist das Handeln und Wirken der Kunst.

Vortrefflich, versetzt' ich, mein Erwin! Nun verstehst du die ewige und vollkommene Begrenzung der Phantasie durch das Wirkliche, in welchem sie sich selbst vernichtet, um es ganz in sich aufzunehmen, und so als ein vollständiges Weltall sich selbst zu genügen. Und was wir bisher eigentlich immer nur voraussetzen mußten, daß nämlich das Besondere für die Phantasie, auch in ihrer Sinnlichkeit betrachtet, nicht der gemeine Gegenstand der Sinne sei, das sehen wir nun erst durch die Kunst wirklich entstehen. Aber damit wir diese Einsicht auch von der anderen Seite vollenden, laß uns auch die zweite Richtung verfolgen, die vom Besonderen und Wirklichen ausgeht.

Diese, sagt' er, kann ich mir hier nicht deutlich denken, denn es scheint mir nun nichts mehr übrig zu bleiben, obwohl es aus allem vorigen folgt, daß der künstlerische Verstand auch vom Einzelnen ausgehen muß.

Freilich, erwidert' ich; das Besondere bleibt ja immer da, und es muß eine Beziehung geben, die dasselbe in den urkräftigen Brunnen der Anschauung versenkt, es dadurch der Unvollkommenheit der gemeinen Verstandesverbindung entzieht, und es so erst zum Wesentlichen umschafft. Daß es für die Phantasie schon von Anfang an, auch in seiner Besonderheit, wesentlich ist, das gibt dir doch wohl keinen Anstoß? Denn dieses Handeln und Beziehen des künstlerischen Verstandes ist ja, wie ich eben bemerkte, nun die Phantasie selbst, und er läßt das Wesentliche nicht aus dem Besonderen entstehen, sondern findet es unmittel-

bar durch sein Denken darin, wie es auch auf dem anderen Wege mit der Betrachtung war.

Freilich, sprach er, so ist es auch. In der Betrachtung hatte ja auch die Idee nun in der Beziehung eine besondere Gestalt, und wurde doch durch eben dieselbe zugleich als Idee gedacht.

Du nimmst es, sagt' ich, nun vollkommen recht. Der Verstand knüpft sich also nun an das Wirkliche und Besondere, und das kann er doch wohl nur durch Gegensätze; denn in diesem Gebiete ist Vergleichen und Unterscheiden sein Geschäft. Solange dies aber stufenweise oder teilweise in einer Kette von Trennungen und Verbindungen vor sich geht, bleibt das Wirkliche noch gemeine Erscheinung. Der künstlerische Verstand hebt diese auf, indem er in den Verhältnissen und Gegensätzen unmittelbar als gegenwärtig die mit sich selbst zusammenschlagende Anschauung enthüllt, woraus sie hervorspringen oder wo sie ineinander fallen. Mit dieser wird dann auch die Beziehung des Verstandes eins, und ihr Stoff, der zuerst nur als Besonderes erschien, wird auf überraschende Weise als die Anschauung erfüllend, und als wesentlich aufgezeigt. Die Fähigkeit des Verstandes nun zu dieser Handlung, mein Erwin, ist es, die wir gewöhnlich mit dem Namen des Witzes bezeichnen.

Ich erstaune, sprach Erwin hierauf, daß du so unbefangen unternimmst zu erklären, was der Witz sei, dieses sonst so unerklärbare Ding, daß manche ihm dies selbst für wesentlich halten. Auch klingt mir, was du sagtest, sehr fremdartig. Danach sollte man glauben, die Dinge, welche der Witz vergleicht, müßten immer in wesentlichen Eigenschaften und Merkmalen zusammenfallen, da doch meistens nur zufällige und einseitige herausgehoben werden, woher auch die Regel kommt, daß man die Prüfung witziger Vergleichungen nicht zu weit treiben müsse.

Dieses Gesetz, erwidert' ich, kann nur etwas bedeuten, wenn es eine Warnung sein soll, den Witz für ein Verfahren des gemeinen Verstandes zu halten. Denn wer sich auf die endlose gemeine Beziehung zwischen einzelnen Vor-

stellungen und Begriffen einläßt, der wird freilich vom Verständnis des Witzes nur immer weiter abkommen. Ohne die Gegenwart der Anschauung, welche nur durch Begeisterung verliehen wird, ohne ein so von der Anschauung und dem wesentlichen Stoff derselben erfülltes Gemüt gibt es keinen Witz, sondern nur einen Scheinwitz, wie es denn auch eine Scheinbetrachtung gibt.

Wie! rief er, du wolltest denn jenen Witz, der uns im gemeinen Leben oft ergötzt, und der mit sinnlichen Wahrnehmungen spielt, ganz verbannen, und bloß den vielleicht sehr seltenen bestehen lassen, der auf die Idee zielen mag!

Nicht so mein' ich es, Erwin; sondern Scheinwitz nenn' ich den, welcher überhaupt ohne Anschauung ist, die bei dem Zusammenschlagen der Gegensätze des Verstandes, wie ein verborgen gewesener Funke aus der Tiefe des Gemüts von selbst hervorspringen sollte. Das Zusammenschlagen findet sich wohl bei einem geübten und einmal einseitig darauf gestellten Verstande; aber es schlägt nicht die Flamme heraus, welche alles zugleich verzehren und verklären muß; sondern die Gegensätze liegen platt und leblos nebeneinander, so daß es mehr ein Zusammenklappen zu nennen ist, und eine unkräftige Kälte ist die Empfindung, woran wir als an dem eigentlichen inneren Merkmale diesen Scheinwitz erkennen; äußere Kennzeichen kann es, wie du selbst einsehen wirst, nicht wohl davon geben. Viele Beispiele könnt' ich dir von solchem mit großem Geklapper kaltgeschmiedeten und unerfreulichen Witze anführen; du wirst aber wohl selbst bemerken, wie manche Werkchen dieser Zeit, die den Vorsatz des Komischen an der Stirn tragen, nichts anderes aufweisen. Ebenso verhält es sich ja auch mit der Scheinbetrachtung, die irgend einen leblosen Begriff oder ein Gespenst der Einbildungskraft, das sie auch wohl Ideal nennt, an die Spitze stellt, und es sehr bedächtig und tiefgrübelnd entwickelt. Ein großer Teil der neuesten Sonette und Kanzonen und der Romane, welche Goethes ruhige Klarheit nachkünsteln, wird dich nicht weit nach Beispielen hiervon suchen lassen.

Jetzt versteh' ich, was du hiermit meintest. Welches

Verhältnis setzen wir nun aber zwischen dem niedrigen sinnlichen Witze und dem höheren fest?

Laß uns, sagt' ich, lieber bei dem, was wirklich Witz ist, den kränkenden Namen der Niedrigkeit ganz wegwerfen. Daß es aber einen sinnlichen Witz geben muß, das wirst du wohl nicht bezweifeln, wenn du dich erinnerst, wie Sinnlichkeit und Phantasie gleichsam die beiden Pole der einen und selben Kunst ausmachen. In der sinnlichen Anschauung muß also die Kunst ebensogut lebendig sein, wie in der Idee, und das vollkommene Zusammenfallen des Einzelnen, das der Verstand heraushebt, in die sinnliche Anschauung, füllt diese an, und erhebt sie mit den Gegensätzen zum Wesentlichen und Schönen. Was du hierbei vorhin bemerktest, daß oft zufällige Eigenschaften der Dinge verglichen werden, das ist nur wahr, wenn wir die Dinge nach den Gesetzen des gemeinen Verstandes betrachten. Für die Phantasie muß es immer die Idee sein, die sich in den Gegensätzen verzehrt und erneut, welches, wenn es eben durch die gemeine sinnliche Anschauung in zufälligen Erscheinungen geschieht, notwendig eine komische Wirkung tut, wie dir alles, was wir über das Komische sonst ausgemacht haben, wohl beweisen wird. Es ist also das heitere Bewußtsein, wie in dem Widersprechendsten und in der äußersten Oberfläche der Dinge, so schreiend oft ihre Farben kontrastieren, überall die Anschauung mit sich selbst zusammenstimmt, was diesen sinnlichen Witz so erfreulich macht.

Wohl seh' ich es ein, sprach er, wie dieser mit dem Komischen ganz auf denselben Gründen beruht. Der höhere oder ernstere Witz möchte aber wohl schwerer zu verstehen sein.

Und doch, sagt' ich, ist er in seiner innersten Wurzel gar nichts anderes. Nur mußt du recht unterscheiden, wie wir auf das Komische, und wie wir auf den Witz gekommen sind. Jenes nämlich entstand uns, als wir das Schöne betrachteten, wie es schon wirklich da war, und es so in seine Bestandteile, die Idee und die Erscheinung, zerlegten. Der Witz aber ist uns eine Wirkungsart des tätigen künst-

lerischen Verstandes, welche durch das ganze Reich der Kunst, aber nach einer bestimmten Richtung hindurchgeht. Er kann also keineswegs an dasjenige Gebiet gebunden sein, worin das Komische allein gefunden wird, sondern kann ebensowohl eine tragische oder erhabene Wirkung haben, wenn er die ganze Welt der Erscheinung mit ihren allgemeinen Gegensätzen und Widersprüchen in die Anschauung der Idee hinabstürzt. Dieses Bestreben auf das Allgemeine und Ganze, welches, wie du sahest, dem sinnlichen Witz nicht beiwohnen kann, weil das Ganze dort in jedem Einzelnen zum Vorschein kommt, unterscheidet den allgemeinen oder, wenn du willst, idealen Witz. Diesen wirst du in manchen großen Werken der neueren Zeit antreffen, worin ein großartiger Verstand die Wirklichkeit auf das mannigfaltigste ausbildet und schmückt, um sie unter allgemeinen und durchgreifenden Gegensätzen dem über alles waltenden Schicksale zum Opfer zu bringen. Nun wirst du wenigstens den Umfang auch des Witzes übersehen, und daran erkennen, daß er keineswegs eine einseitige und nur im Besonderen erscheinende Fähigkeit des Verstandes ist, sondern der ganze Verstand selbst, von einer gewissen Richtung betrachtet.

Sehr ergreift mich, sprach er, die Wahrheit deiner Erklärung, wiewohl es mir noch etwas schwer wird, mich von den gewöhnlichen Vorstellungen zu entwöhnen, wonach man diese Kraft des Witzes nur in einzelnen, überraschenden Schlägen oder Blitzen zu erkennen pflegt.

So will ich, fuhr ich fort, noch etwas zur besseren Aufklärung hinzufügen. Daß wir gewöhnlich den Witz nur als einen einzelnen, plötzlich überspringenden Funken wahrnehmen, das scheint zwar ihm eigentümlich zu sein, kommt aber doch nur aus der Natur des Schönen überhaupt her, durch welches ja die Idee ohne Mittelglieder und stufenweise Verknüpfungen in der äußersten Oberfläche der Dinge wahrgenommen wird. Überraschend ist uns dieses beim Witze, weil er von dem Äußeren und Mannigfaltigen aus nach innen geht, welches dem gemeinen Verstande sonst nicht anders als durch Aufsteigen von Stufe zu Stufe mög-

lich ist. Darum wird auch der Witz, wenn ihm keine lebendige Anschauung zum Grunde liegt, oder vielmehr ein solcher Scheinwitz, entweder zu einem bloß zierlichen aber leeren Spiel, oder zur wahren Albernheit. Jene Eigenschaft schließt aber keineswegs aus, daß, wenn einmal die Kunst im Elemente des Witzes lebt, darin der Verstand die reichsten Ketten von Verknüpfungen in einander arbeiten könne, an welchen der Schlag des Witzes wie ein elektrischer durch eine ganze Welt geleitet werden kann, indem sich zugleich in jedem Gliede die unvermittelte Beziehung auf die innere Anschauung erneut. Und dieses ist es, was du bei den großen Meistern in dieser Art, wie Shakespeare oder Cervantes, am besten lernen wirst. Daher kommt es, daß gerade in der witzigen Kunst eine viel reichere Fülle von absichtlichen Beziehungen möglich ist, als bei dem, was wir Betrachtung nannten. Denn hier wird alles Besondere schon in der Idee gefunden, wo es an und für sich gleichartig ist, und diese bringt in jeder Besonderheit, die sich aus ihrem Abgrund erhebt, ihr ganzes Weltall mit zur Wirklichkeit. Wenn also auch bei den Alten, besonders in ihren lyrischen Werken, wie im Pindar und den tragischen Chören, der Verstand vielverschlungene Ketten bildet, so ist doch darin alles nur Entwicklung des Einen und selben, das ihm notwendig gegeben war. Der Witz der Neueren dagegen muß erst aus dem Erscheinenden für jeden besonderen Standpunkt jenen ewigen Inhalt schaffen, welches nicht anders geschehen kann, als so, daß er es sogleich als Einzelnes und in seinem äußeren Zusammenhange, und doch ohne Vermittlung auch in seinem wahren Wesen auffasse. In jener betrachtenden Art erscheint daher das Schöne gewöhnlich als unabhängiger von Beziehungen und allem äußeren Anteil, den unsere gemeine Leidenschaft daran nehmen könnte. Gerade dieses ist aber in Wahrheit auch das Werk des Witzes, und man könnte sagen, er bringe dasselbe noch vollkommener zustande, da er die besonderen, eigennützigen und leidenschaftlichen Beziehungen, ja auch die einseitig sittlichen, selbst ergreift und in die Anschauung versenkt. Wenn man nun den Grund von diesen Beziehungen, wie

manche tun, Sentimentalität nennt, so ist es recht das Geschäft des Witzes, diese kleinliche Sentimentalität zu vernichten, und die Empfindsamen sind oft nicht wenig ungehalten über ihn, daß er ihnen den feinen Reiz der Empfindung ohne Rücksicht zerstört. Dem Schönen aber gibt er dadurch erst seinen wahren Adel und die hohe Gleichgültigkeit, die es mitten in allen einseitigen Bedeutungen, welche die umgebende Mannigfaltigkeit widerscheinend auf dasselbe wirft, unveränderlich behaupten muß. Doch ich fürchte mich zu weit in diese Gegenstände zu verlieren, und will dich also fragen, ob du dich nun besser in diese Vorstellung vom Witze findest.

Ja, sprach Erwin, nun übersehe ich das Ganze, das du künstlerischen Verstand nennst, und welches in zwei entgegengesetzten Richtungen durch Betrachtung und Witz die Idee mit der wirklichen Erscheinung verschmelzt. Aber ich gestehe dir, daß ich hiervon mehr für unser Bestreben, den Mittelpunkt der Kunst zu finden, erwartet hatte. Denn ein solcher gegenseitiger Übergang wie hier war ja auch schon in den beiden Richtungen der Phantasie, dem Bilden und Sinnen, und ebenso auch in denen, in welche sich die Sinnlichkeit spaltete, der sinnlichen Ausführung und der Rührung. Ja überdies scheint es mir, und du hast es auch schon genug zu verstehen gegeben, daß wieder die Betrachtung in der alten, der Witz in der neueren Kunst überwiege.

Dies alles, versetzt' ich, ist an und für sich ganz richtig; wir haben aber damit auch nicht mehr, als die einzelnen Fäden oder höchstens die Anlage des Gewebes, das wir noch zusammenschlagen müssen. Und dazu fordere ich dich nun auf, dich zu rüsten.

Mit Freuden und großer Erwartung bin ich dazu bereit.

Gut, sprach ich, woran hat es uns denn gefehlt, daß wir in dem Bilden und der sinnlichen Ausführung die Vollendung der Kunst nicht finden konnten? Eigentlich lag es doch immer daran, daß die Entwicklung einseitig schien, als von einem gewissen Punkte nach einer Richtung gehend aus dem Wesen nämlich in die Wirklichkeit, welches wir

uns gewöhnlich als ein unendliches Entstehen, und eben deshalb das Wesen als ein unendliches, an sich nicht abgeschlossenes und darum leeres Ideal denken. Daher kommt es eben, daß wir wohl das wirkliche Ding der Erscheinung als eine Nachahmung des Wesens oder Vorbildes annehmen, ohne doch im geringsten zu wissen, was denn an dem Vorbilde so Bestimmtes und Besonderes sei, daß es dadurch nachgeahmt werden könnte. Zugleich fragt sich aber auch, wie beides, Vorbild und Abbild, unterschieden werden könne, wenn nicht eins aus dem anderen entstehen, sondern nach unserer schon aufgestellten Lehre beides eins und dasselbe sein, und doch ineinander übergehen soll. Alle diese Schwierigkeiten werden gelöst, wenn zwischen beiden eine Tätigkeit lebendig ist, durch deren Wirken allein jener an sich gleichartige Stoff zugleich in Wesen und Wirklichkeit gesondert, und als gleichartig mit sich selbst verbunden wird, und dies ist eben die Betrachtung des Verstandes. Erst durch sie wird das Handeln der Phantasie, welches sonst nur in der ursprünglichen Einheit des Wesens und der Erscheinung beschlossen läge, durch sich selbst als wirklich erkannt, und so das Wesen, aus welchem sie die wirklichen Gestalten hervorhebt, von diesen gesondert. Das Wesen nun wird durch die Betrachtung zugleich in den Augenblick des einzelnen Daseins geführt, und dadurch ganz Wirklichkeit, welche nur da ist, und auf nichts anderes zurückgeführt werden kann, als auf sich selbst, also, insofern sie bloß für sich ohne weiteren Grund ist, reine Zufälligkeit. Denn zufällig nennen wir doch die Erscheinung, welche durchaus auf keinen wirklichen Grund vollständig zurückgeführt werden kann. Eben dadurch ist sie aber auch der unendlichen Beziehung auf das Besondere hingegeben, also der Nichtigkeit, in welcher sich diese beständig fortstrebende Beziehung, die nichts findet, worauf sie beruhen könnte, notwendig auflöst. In der Beobachtung der gemeinen erscheinenden Dinge beruhigen wir uns freilich bei einem näheren oder entfernteren Grunde, bei einer Gattung, der wir sie unterordnen, oder einer Ursache, wovon wir sie ableiten. Aber alles dies reicht bei den Kunstwerken

nicht zu, wo in dem Augenblicklichen, das nur einmal so vorkommt, das ganze Dasein beruht. Dieses nun ist eben deshalb für sich nichts, und doch zugleich das Wesentliche und Ewige, weil es nur durch die Idee so einzig und abgesondert dasteht. So erfüllt sich dieses Bestreben des Verstandes vollständig, indem es als Erscheinung sich durch die reine Zufälligkeit aufhebt, die Idee aber ihrem ganzen Inhalt nach durch ein wirklich gegenwärtiges Dasein begrenzt.

Wahrlich, sprach Erwin, jetzt wird es mir erst recht deutlich, was du unter der Anschauung, in welcher Leben und Beziehung sei, und die sich dadurch selbst begrenze, verstandest. Auch sehe ich wohl, wie sich in dem Bilden der Phantasie und in der sinnlichen Ausführung die Betrachtung notwendig auf gleiche Weise wiederholen, und durch dasselbe Wirken das Wesentliche zum Zufälligen und das Zufällige zum Wesentlichen werden muß. Aber die ganze Richtung nach außen, die wir immer der alten Kunst zuschrieben, scheint mir noch ganz von der andern gesondert.

Nur nicht immer zu eilig, versetzt' ich. Verstehen können wir vollständig nur, wenn wir nicht vorgreifen, sondern mit Geduld und Ruhe alles nacheinander untersuchen Du selbst bemerktest mit Recht, daß das Verfahren der Betrachtung im Phantastischen und Sinnlichen ganz dasselbe sein müsse; und es wäre nun auch überflüssig zu beweisen, daß es dieselbe Kraft ist, die bei den Alten das Notwendige und Unbedingte in bestimmte und ganz begrenzte Gestalten der Gegenwart bildet, und das Besondere in allen seinen Teilen so vollständig für die Sinne ausführt, daß dadurch der Begriff erfüllt, und das Ding über sich selbst zum Wesentlichen erhoben wird. Erst durch sie wird demnach das Göttliche und Irdische in dieselbe Welt des Symbols vereinigt, in welcher also schon das Wesen und der Mittelpunkt der Kunst überall unverändert ist. Und dieses geschieht durch das Hervortreiben der vollständigen Wirklichkeit aus der Idee, welches denn die alte Kunst unterschiede, und worin durch den Verstand das Bilden und Aus-

führen vereinigt ist. Eben das war es nun, was die Alten, weil aus dem Begriffe durch Betrachtung und stetes Hinblicken auf denselben das Wirkliche geschaffen wurde, Nachahmung nannten, und weshalb sie damit die Kunst überhaupt bezeichneten. Wir aber, um die falsche Bedeutung, wozu das Wort Nachahmung bei den Neueren herabgesunken ist, zu vermeiden, wollen es, unserem Sprachgebrauche mehr gemäß, die Darstellung nennen. Darstellung nach unserem Sinne ist also nur möglich durch den Verstand und die Betrachtung, die er ausübt.

Durch sie, sprach Erwin, wird also erst die Masse belebt, die sonst nichts, als bloße Anschauung der Idee, oder Anschauung des erscheinenden Gegenstandes wäre, und unter jedem von diesen beiden könnten wir uns nichts Wirkliches denken, wenn nicht das Wirken des Verstandes, wie ein Blitz, die Elemente darin trennte und vereinigte.

Vortrefflich, sagt' ich, scheinst du es gefaßt zu haben. Nun wirst du auch desto leichter einsehen, daß ebensowenig das Sinnen der Phantasie und die Rührung ohne den Witz in Wirklichkeit und Tätigkeit gedacht werden könnte.

Ich glaube, versetzt' er, es schon zu bemerken. Denn auch hier könnte es nicht zum Bewußtsein kommen, wie die besonderen Erscheinungen, welche sich zum Ausdruck der Idee umgestalten, oder durch die Empfindung dieselbe hervorrufen sollen, das Wesentliche in sich enthalten, wenn nicht der Witz die ihren Beziehungen und Verhältnissen zum Grunde liegende Anschauung enthüllte.

Ganz so, sprach ich, mußt du es dir vorstellen. So wie bei der Richtung der alten Kunst das Wesen und die Erscheinung immer schon in der Tätigkeit selbst symbolisch vereinigt sind, so stehen sie hier in einem allegorischen Gegensatze, welcher nicht anders vermittelt werden kann, als durch den Witz, der die einzelnen Beziehungen der Dinge zusammenfaßt, und sie dadurch als einzelne aufhebt, indem er sie als wesentliche in die Anschauung versenkt. Das bloße Vergleichen der einzelnen Dinge in ihren Beziehungen, wodurch manche den Witz erklärt haben, ist in der Tat gerade das Gegenteil davon; denn darin bleibt eben

das Endliche endlich, die Verknüpfung desselben ins Unendliche unvollständig, und die Anschauung des Wesens unendlich fern. Alles dieses aber vernichtet der wahre Witz mit einem Schlage, indem er in jeder Verknüpfung die wesentliche Anschauung entdeckt, worin die Dinge zusammenfallen. Auf diese Anschauung bezieht er das Gegenwärtige und Einzelne in den Dingen, und insofern dies für das bloße Dasein ein Zufälliges und Zerstreutes ist, erhält es erst dadurch sein inneres Band der Einheit. Diese Handlungsweise ist aber ganz dieselbe, die Anschauung sei die sinnliche oder die der Idee. Ja die sinnliche Erscheinung und die Idee werden in der sinnenden Phantasie und in der Rührung durch den Witz gleich vollkommen zum Mittelpunkte der Kunst vereinigt. Bei der Rührung nämlich muß nach unserer Einsicht das bloß sinnliche Gefühl durch den Witz ein wesentliches, oder die Erscheinung der Idee selbst werden, und damit völlig zusammenfallen; beim Sinnen der Phantasie aber wird die Idee zugleich sinnliche Anschauung, indem der Witz nur Gegenwärtiges und Wirkliches auf sie bezieht. Hieraus wirst du sehen, daß auch durch den Witz das innere Wesen der Kunst überall gegenwärtig ist.

Das begreif' ich nun wohl, sprach Erwin, daß diese Allgegenwart der Kunst nur möglich ist durch diese Tätigkeit des Verstandes, welche wir auf dem Übergange aus der Idee in die Wirklichkeit gerade an dem Punkte, wo eins sich in das andere verwandelt, ertappen. Doch bleibt mir der Witz immer noch schwieriger zu begreifen als die Betrachtung. Denn bei dieser war das Wesen vorausgesetzt, aus welchem die Wirklichkeit hervorging; beim Witz aber ist es mir immer, als sei er ganz vernichtend, und gehe, da seine Beziehung vom Erscheinenden anfängt, damit in das Gestaltlose und Leere. Denn ich sehe noch nicht deutlich, woher die Idee in einer besonderen Gestalt, worauf doch das Einzelne nur bezogen werden kann, uns kommen soll.

Aber woher, rief ich, Erwin, kommt denn das Besondere für die Betrachtung? Und ist denn die besondere Gestalt der Idee nicht dadurch gegeben, daß der Witz sie im Be-

sonderen und Wirklichen findet? Soll sie denn als Idee aus diesem hervorgebracht werden, und ist sie nicht vielmehr ewig und von Anfang an im künstlerischen Verstande gegenwärtig? Du erinnerst dich ja wohl, daß nur die Verknüpfung durch den Verstand Witz ist, die schon die Fülle der Anschauung mitbringt. Nun schlägt dieselbe in das Besondere ein, und aus diesem Blitze verbreitet sich ein Licht, in welchem erst die Idee als gegenwärtig, das Besondere als vernichtet und zugleich in der Idee verklärt erscheint. Der Witz kann also das Wirkliche gar nicht beziehen und verknüpfen, wenn er nicht schon die innere Anschauung mit sich führt; worauf er alles abzielen läßt, und für die er alles zusammensetzt; worin er sich wesentlich von der Betrachtung unterscheidet, durch die alles mit Notwendigkeit aus der Anschauung hervorgeht. Wenn wir also dieses Entfalten des Wesens durch Bilden und Ausführen mit Hilfe der Betrachtung das Darstellen nannten, so müssen wir diesem das Umbilden und Beziehen des Besonderen durch sinnende Phantasie und Rührung des Triebes, welches nur vermittelst des Witzes möglich ist, entgegensetzen; und dieses wollen wir, der Unterscheidung wegen, die Schilderung nennen.

Es wäre wohl gut, erwidert' er, wenn der Sprachgebrauch diese Ausdrücke so festsetzen wollte; auch scheinen sie mir nicht ohne Sinn von den bildenden Künsten hergenommen, indem die Darstellung wohl vorzugsweise der Bildhauerei, die Schilderung aber der Malerei zukommen möchte.

Nicht übel, sagt' ich, bemerkst du das. Aber diese Namen bezeichnen doch nur noch die Behandlung des Stoffes der Anschauung, wie sie durch die beiden Richtungen des Verstandes vor sich geht; wobei diese Richtungen immer noch getrennt bleiben. Und dieses wird dir wohl nicht genügen.

Freilich nicht! Schon vorher fragt' ich dich ja zu früh, wie der Verstand selbst zur Einheit mit sich gelange. Indessen gebe ich zu, daß du hierauf nicht früher antworten konntest, als nachdem wir eingesehen haben, wie der Verstand nach jeder von beiden Richtungen, sowohl für die Phantasie als Sinnlichkeit, die Elemente des Schönen auf

gleiche Weise und zu derselben Einheit miteinander verbindet. Doch bleiben für jetzt noch diese Richtungen getrennt, und zwar, was wohl am meisten auffallen möchte, zwischen der alten und neuen Kunst geteilt. Und um so schwieriger scheint es mir, beide zu vereinigen, da jede von beiden Welten der Kunst in sich selbst eine gewisse Vollendung, oder wenigstens eine innere Übereinstimmung erreicht hat. Desto begieriger bin ich aber nun auch zu sehen, wie du dem Ganzen den Schlußstein aufsetzen wirst.

Du weißt, sagt' ich darauf, daß es uns immer am besten gelang, wenn wir schrittweise vordrangen. Es wird also auch hier wohl das Beste sein, zuerst zu beobachten, wie Betrachtung und Witz in der alten und neuen Kunst ineinander übergehen. Nicht wahr?

Ohne Zweifel.

Wo glaubst du nun, daß die Betrachtung, wenn wir zuerst diese verfolgen, sich mit dem Witze berühren müsse?

Offenbar da, wo sie bis zur Zerspaltung der Idee in die mannigfaltige Wirklichkeit für die Sinne geht, und jene dadurch in Erscheinung auflöset, welches mir beim Komischen einzutreten scheint.

Du erkennst also doch richtig, daß die Kunst allemal sich erst auf dem eigentlichen Scheidepunkte vollendet, wo das Wesentliche und Endliche zugleich ist. Dadurch entsteht in der Tat der Widerspruch zwischen der Idee und der nichtigen Erscheinung, welcher, ganz von der Seite der letzten angesehen, die komische Wirkung schafft. Es liegt also darin ein Witz, der nicht durch das Wirken des Verstandes zu entstehen scheint, sondern aus der Sache selbst hervorgeht, indem sich die Darstellung derselben in eben die Spaltung verliert, welche sonst durch die tätige Beziehung des Verstandes verknüpft wird. Daher ist auch der komische Witz der Griechen von ganz eigener Art, und unserem eigentümlichen Streben oft ganz fremd, indem er bloß durch die kräftige Darstellung und Ausführung des ganz Gemeinen und Nichtigen zustande kommt; und wenn wir ehrlich sein wollen, müssen wir gestehen, daß uns eben deshalb vieles im Aristophanes eigentlich ungenießbar bleibt. Indessen

kann hier der Witz nicht allein an das Komische gebunden sein, so wenig, wie er es überhaupt ist. Und bemerkten wir nicht vorhin ausdrücklich, daß gerade dem Tragischen die Auflösung der Idee in Nichtigkeit durch die Betrachtung recht wesentlich sei?

Freilich bemerkten wir das, und es gäbe also auch bei den Alten einen tragischen Witz, der ebenfalls nur aus der kräftigen und ganz folgerechten Darstellung hervorginge.

So muß es wohl sein; auch wirst du es nicht verkennen, wenn du der Bitterkeit des Äschylos, und der scharfen und unvereinbaren Widersprüche gedenken willst, die bei ihm meistens die Idee auseinanderreißen und auf diesem Wege die tragische Wirkung vollenden. An diesen Beispielen aber soll es dir nur am deutlichsten werden; sonst liegt es, wie du hieraus sehen wirst, in der Natur der Darstellung selbst, daß sie ungeschlossen bleiben würde, ohne den vernichtenden Witz.

Ja, insofern sie immer bis zur reinen Wirklichkeit getrieben werden muß, und diese als Erscheinung der Idee ohne Witz nicht gedacht werden kann.

Vollkommen richtig! Beim Witze wird es dir aber wohl noch weniger zweifelhaft sein, daß er ohne Betrachtung nicht bestehen kann. Denn vorhin fordertest du ja schon eine bestimmte Gestalt der Idee für ihn.

So tat ich.

Du fühltest also schon, daß der Witz die wesentliche Anschauung mitbringen müsse, wenn er nicht zum bloßen Scheinwitz, und zu einer Auflösung des Nichtigen in nichts werden soll. Aber ihre bestimmte Gestalt erhält freilich diese allgemeine Anschauung der Idee erst, indem der Witz bestimmte Gestalten des Einzelnen und Wirklichen auf sie zurückführt. Entstehen kann die Idee nicht, aber gestaltet wird sie, indem eine bestimmte Besonderheit als eins in ihr gedacht werden muß, und damit ist auch die Betrachtung gegeben, welche diese Besonderheit in der Idee findet.

So ist es gewiß; aber dieses scheint mir wieder nur auf den sinnlichen Witz recht passend. Denn beim Sinnen der Phantasie muß doch wohl eine Gestalt des Göttlichen von

Anfang an gegeben sein, um darauf alles Wirkliche zu beziehen.

Du vergissest noch zuweilen, lieber Erwin, was wir sonst und vielleicht am vollständigsten beim Sinnen der Phantasie ausgemacht haben, wenn du den Witz so betrachtest, als ergriffe er die rohe Außenseite der gemeinen Erscheinung allein. Vielmehr gehört es ja zum Witze, wie früher in einem anderen Sinn zur Allegorie, das Göttliche schon als solches der Erscheinung gleichsam entgegenzuführen, damit beides in eins zusammenfallen könne, welches eine Art Vorausbestimmung des einen für die andere voraussetzt, die nur durch unsere längst erkannte ursprüngliche Einheit beider verstanden werden kann, und worauf die Schilderung überhaupt beruht. Siehst du also den Witz nur an, wie er die Widersprüche auffaßt und verbindet, so ist das Wesen selbst schon als besondere Gestalt in diesen Widersprüchen befangen, wie es in der Allegorie den Beziehungen mit unterliegt. Wendest du dich aber auf die Einheit der Anschauung, worin die Gegensätze als gegenwärtig liegend erkannt werden, so ist der Witz selbst auch zugleich Betrachtung. Eins aber kann ohne das andere nicht sein. Möge also auch die Gottheit in bestimmter Gestalt vorausgesetzt werden, so ist dies gar nicht gegen unsere Meinung, wenn nur durch Beziehungen und Gegensätze, nicht durch Entfaltung und Ausbildung, das Wirkliche als im Widerspruch und doch zugleich als mit ihr zusammenfallend vorgestellt wird.

Jetzt seh' ich meinen Irrtum ein, und eben damit auch, daß es in der Tat der mit Anschauung angefüllte Verstand ist, der als eines und dasselbe in Pulsen hin und her schlägt und durch dieses einfache innere Leben als Lebensgeist den ganzen Körper der Kunst erfüllt und zusammenhält.

Warum aber setzest du dies Wesen der Kunst ganz in den Verstand, gehört denn nicht auch die innere Übereinstimmung der Anschauungen in Phantasie und Sinnlichkeit dazu?

Allerdings; doch scheinen mir diese Anschauungen mehr den Stoff für die Kunst herzugeben, welcher erst durch den

Verstand verarbeitet oder vielmehr zum eigenen Leben gebracht wird.

Wie so das?

Weil sich, meines Wissens, eine vollkommene sinnliche Anschauung des Wesens, oder eine der Idee, welche ganz in sich selbst vollendet wäre, ohne allen Gegensatz gar nicht als etwas Wirkliches und Gegenwärtiges denken ließe. Dazu gehört Tätigkeit und Übergang, ein Werden, welches aber in diesem vollkommenen Verstande kein zeitliches, sondern ein ewiges und unbedingtes, und doch erscheinendes Werden sein muß. Dieses aber, o teuerster Lehrer Adelbert, ist offenbar das wahrhafte Wunder der Kunst.

In dieser Bedeutung, mein Erwin, kann ich dir wohl zugeben, daß du im vollkommenen Verstande, welcher hiernach wohl die Wirklichkeit der Phantasie selbst wäre, das Wesen der Kunst gefunden hast, das in ihrem Dasein überall dasselbe sein sollte. Sind denn damit auch alle deine Forderungen und Wünsche befriedigt?

Wie sollten sie nicht! Wonach ich von Anfang an strebte, das ganze Schöne in der Wirklichkeit und Gegenwart zu erkennen, ohne ein fernes unbekanntes Ideal, das ist ja nun erreicht. Denn nun ist das Schöne ein wesentliches und doch gegenwärtiges Dasein, und wenn ich früher ein solches von der bloß erscheinenden Gestalt der Dinge nicht deutlich genug unterscheiden konnte, so fehlte mir nur die Einsicht und das Bewußtsein dessen, was ich dennoch immer im Anblicke des Schönen wirklich genoß. Immer floh ich ja das leere und unmögliche Ideal, das man mir als die Bedeutung des Schönen aufdringen wollte. Doch jetzt erst erkenne ich ganz deutlich, wie dieses Ideal nach beiden Seiten hin ein leeres Spiel derselben wesenlosen Einbildung ist. Denn wenn ich auf diejenigen höre, die durch sogenannte Gefühle die ganze Kraft des Schönen aufnehmen wollen, so stellt sich mir nun das rastlose Streben des Triebes nach einer unmöglichen Erfüllung dar, welches etwas ganz Leeres und Hohles zu bleiben verdammt ist. Die Prediger der Sittlichkeit aber, nebst denen, welche die uns nun wohl-

bekannten Musterbilder suchen, kommen auf nichts was mehr Kraft und Dasein hätte, indem sie das Allgemeine nur durch das Allgemeine in den Dingen anfüllen wollen, eine Arbeit, die sie fruchtloser abmüht als das Faß der Danaiden. Die wahre Kunst dagegen muß überall durch Gegenwart erfüllt und geschlossen sein; denn das Wirken des Verstandes behandelt alles, Idee und Erscheinung, als dieselbe, gegenwärtige Wirklichkeit.

Mit Freuden, rief ich nun, sehe ich also, wie du den ganzen lebendigen Weltbau der Schönheit erkennst, in welchem zwei Brennpunkte, Phantasie und Sinnlichkeit, liegen, die von demselben Umschwunge des Wirkens und Werdens umgeben sind. Niemals können beide zusammenfallend einander vernichten, noch kann sich jeder von ihnen mit einem abgesonderten Kreise des Daseins umgeben, welcher nichts als der ausgedehnte Mittelpunkt selbst sein würde. Sondern in der Figur, welche ein ganz wirkliches und doch in sich selbst ewig zurückkehrendes Dasein am vollkommensten ausdrückt, umwindet sie mit einer elliptischen Bahn der Verstand, indem er, was von der Idee ausstrahlt, durch wirkliche Besonderheit, was in der einzelnen Gestalt sich verbirgt, durch wesentliche Vollkommenheit in ewiger Umwandlung abschließt und vollendet. Der eine von diesen Brennpunkten, der des Wesens oder der Phantasie, leuchtet mit eigenem, urkräftigen Lichte, und wird deshalb von vielen allein geschaut, und für den einzigen Mittelpunkt gehalten. Nicht weniger ist aber darum auch der andere wirklich da, in welchem wir die Sinnlichkeit fanden, und nur der gemeinen, auf der dunklen Oberfläche wohnenden Erkenntnis erscheint dieser als dunkel, weil nicht allein das Licht von ihm verschluckt ist, sondern sich auch von ihm aus in eine mannigfaltige Masse verbreitet. Der sich um beide schlingende Umschwung endlich bietet von außen den Anblick des Werdens und der Bewegung dar; was aber wird, ist immer nur das in sich selbst zurückkehrende Gemeinsame von beiden, zu welchem er durch eben diese Rückkehr in sich selbst auch das von außen zuschauende Auge leitet. Deswegen, Erwin, ging

dein Blick nicht irre, wenn du wirklich auch früher in diesem Werden alles, wonach du dich sehntest, gegenwärtig fandest. Du aber Anselm sage mir nun, ob du vollständig einsiehst, wie hier das Abbild dem Muster auf keine Weise untergeordnet sein kann.

Ich müßte, sprach dieser hierauf, dieses Werden des einen aus dem anderen und diesen steten Übergang auch ganz und gar nicht verstanden haben, wenn ich nicht einsähe, daß wenigstens in diese Darstellung jener Gegensatz des Musters und Abbildes nicht mehr hineingehört. Denn was man noch Abbild nennen könnte, wäre nun die Wirklichkeit, die aber an sich selbst in das leere Nichts fällt, während sie zugleich zur Idee und zum Wesen wird.

Nun eben dieses, versetzt' ich, möchte wohl endlich der geheime Grund sein, weshalb wir heute bemerken mußten, daß wir außer der wirklichen Gestalt des Kunstwerkes, doch immer noch die innere Bedeutung als etwas Verborgenes und geheimnisvoll Verschwiegenes ahnen. So etwas gälte also nur, wenn wir das Schöne als bloß äußere Gestalt und Wirklichkeit betrachten, wie wir es denn allerdings auch zu betrachten genötigt sind.

Das ist ohne Zweifel, sprach er, hiervon der Grund. Und so bliebe dabei auch an meiner Meinung etwas Wahres. Denn selbst, indem du eben das Wirken des Verstandes als jenen Umschwung um die beiden Brennpunkte schildertest, mußtest du diese äußere Bewegung immer noch von dem inneren Stoffe unterscheiden, was auch Erwin ganz richtig aussprach.

Darin, sagt' ich, kannst du recht haben, daß wir in unserer bisherigen Darstellung alles noch zu sehr als Werden und Wirklichkeit betrachtet haben. Dennoch mußte auch in diese überall der Stoff aufgehen, und hiervon müssen wir uns vielleicht nur immer das Bewußtsein gegenwärtig erhalten, um gar keinen Gegensatz mehr zu finden, als in welchen dasselbe mit sich selbst verwickelt ist. Ehe ich aber davon mehr sage, will ich nur noch Bernhard fragen, ob er jene Anschauung, in welcher zugleich Beziehung und Unterscheidung ist, jetzt besser begründet glaubt.

Ich sehe wohl, erwiderte Bernhard, daß eine solche ganz freischwebende, und überall in sich selbst aufgehende und sich selbst verarbeitende Tätigkeit auch durch nichts Fremdes begründet werden kann. Diese aber könnte doch keine andere sein, als die sich selbst schaffende des reinen Ich, die wieder an keiner Besonderheit der Erscheinung haften würde.

Und doch, sagt' ich, wäre ihr die Besonderheit der äußeren Dinge entgegengesetzt? Und sie sollte sogar, wie du es von der Sittlichkeit verlangst, diese Besonderheit zum Ausdruck ihres allgemeinen Wesens umwandeln?

Das soll sie allerdings.

Was kann also in den Dingen Ausdruck der allgemeinen Tätigkeit werden? Doch nicht das, was sie zu besonderen Dingen macht?

Nein, dies ist ja für sie nur da, insofern sie es vernichten soll.

Also nur das Allgemeine, das schon in den Dingen ist? Ihr Begriff? Warum braucht dieser noch allgemein zu werden? Und wenn er es werden könnte, würde denn dadurch eben das, was die Dinge zu besonderen macht, Ausdruck des Allgemeinen? Auf die Art, siehst du wohl, sind das leere Allgemeine und die gegenwärtige Besonderheit der Dinge nie zu vereinen, und es gibt gar keine wahrhaft sich selbst bestimmende Erkenntnis, wenn es nicht eine Beziehung zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen gibt, die in eine zugleich wirkliche und wesentliche, gemeinsame Anschauung aufgeht, wie wir sie aufgezeigt haben. Wenn du dich aber deiner scheinbar heroischen Verschmähung des einzelnen Dinges entäußern wolltest, so würdest du vielleicht überzeugt werden, daß dieses nicht vollständiger vernichtet werden kann, als indem es selbst unverändert in das allgemeine Wesen versetzt wird.

Wenn ich es dir offen gestehen soll, erwidert' er darauf, so machte mich auch gerade dieses schon längst zur Versöhnung mit deiner Meinung geneigt. Nur eins ist mir dabei noch anstößig, was du jetzt verschweigste, daß nämlich mehrmals erwähnt wurde, die Idee selbst, die doch ewig

und unvergänglich ist, gehe durch Betrachtung und Witz mit in die Nichtigkeit auf.

Und wenn sie nicht mit darein aufginge, fragt' ich, wäre sie dann wohl zugleich das Besondere, und nicht eine leere allgemeine Form? Was meinst du hierzu, Erwin?

Ich meine, versetzte dieser, daß du wohl in Beziehung hierauf vor kurzem sagtest, wir hätten das Wirken des Verstandes noch zu sehr als bloßes gegenwärtiges Dasein betrachtet. Dies war ohne Zweifel so gemeint, daß wir dieses ganze Wirken auch zugleich als Idee in uns gegenwärtig erhalten müßten, welche mit dem Besonderen in das Nichts übergeht, und doch zugleich eben dieses in sich selbst verewigt. Nur wie dieser Widerspruch zugleich von beiden Seiten aufgefaßt werden soll, ist mir selbst noch nicht deutlich.

Nun erst, rief ich aus, bist du in die wahre Mitte der Kunst gedrungen, wohin ich dich leiten wollte. Du weißt ja, daß es weder Betrachtung ohne Witz, noch Witz ohne Betrachtung geben kann, und was kann davon der Grund sein, als daß beide nach verschiedenen Richtungen, und in gegenseitiger Beziehung aufeinander, aus der einen und selben Wurzel hervorgehen! Diese nun ist der Augenblick des Überganges, in welchem der Verstand beide Anschauungen, des Allgemeinen und Besonderen, völlig ineinander verschmelzt, und da beide in einem reinen Widerspruche miteinander stehen, so müssen sie sich auch zugleich gegenseitig aufheben. Denn davor wirst du dich nun wohl hüten, daß du meinst, das Besondere werde in diesem Übergange bloß, wie man zu sagen pflegt, ein Ausdruck des Allgemeinen, und weiter nichts.

Ich muß wohl, versetzt' er. Doch gesteh' ich, daß ich mich während der Entwicklung der Phantasie und Sinnlichkeit beruhigen konnte, wenn ich mir vorstellte, die Erscheinung werde in die Idee aufgenommen, oder diese in jener abgedrückt, und so beides gleichartig, ohne daß ich an den wesentlichen Widerspruch beider, insofern die eine wesentlich, die andere nichtig ist, gedacht hätte.

Das kam eben, sagt' ich, daher, daß wir, um stufenweise

fortzugehen, damals der Beziehung des Verstandes, wodurch doch Phantasie und Sinnlichkeit erst in wirkliche Tätigkeit übergehen, noch nicht erwähnten. Beim Verstande aber konntest du dich gewiß dieses Widerspruches nicht ganz entschlagen.

Du hast mich, sprach er, ja auch noch zuweilen aufmerksam darauf gemacht.

Jetzt also, fuhr ich fort, versenke dich ganz in den Gedanken, daß ein Besonderes, welches nichts anderes als der Ausdruck der Idee wäre, wir mögen dies nun nach Anselms oder Bernhards früheren Erklärungen verstehen, ein undenkbares Unding sein würde; denn so müßte es aufhören das Besondere oder Wirkliche zu sein. Geht also die Idee durch den künstlerischen Verstand in die Besonderheit über, so drückt sie sich nicht allein darin ab, erscheint auch nicht bloß als zeitlich und vergänglich, sondern sie wird das gegenwärtige Wirkliche, und, da außer ihr nichts ist, die Nichtigkeit und das Vergehen selbst, und unermeßliche Trauer muß uns ergreifen, wenn wir das Herrlichste, durch sein notwendiges irdisches Dasein in das Nichts zerstieben sehen. Und doch können wir die Schuld davon auf nichts anderes wälzen, als auf das Vollkommene selbst in seiner Offenbarung für das zeitliche Erkennen; denn das bloß Irdische, wenn wir es allein wahrnehmen, hält sich zusammen durch Eingreifen ineinander, und nie abreißendes Entstehen und Vergehen. Dieser Augenblick des Überganges nun, in welchem die Idee selbst notwendig zunichte wird, muß der wahre Sitz der Kunst, und darin Witz und Betrachtung, wovon jedes zugleich mit entgegengesetztem Bestreben schafft und vernichtet, eins und dasselbe sein. Hier also muß der Geist des Künstlers alle Richtungen in einen, alles überschauenden Blick zusammenfassen, und diesen über allem schwebenden, alles vernichtenden Blick nennen wir die Ironie.

Ich erstaune, sprach Anselm hier, über deine Kühnheit, das ganze Wesen der Kunst in die Ironie aufzulösen, welches viele für Ruchlosigkeit halten möchten.

Greif mich nur nicht mehr an, versetzt' ich, mit jener

matten und falschen Religiosität, welche die Dichter des Tages durch ihre selbstersonnenen Ideale unterstützen, und womit sie rüstig helfen, die schon so verbreitete empfindelnde und heuchelnde Selbsttäuschung über Religion, Vaterland, Kunst bis zum leersten Unsinn zu bringen. Ich sage dir, wer nicht den Mut hat, die Ideen selbst in ihrer ganzen Vergänglichkeit und Nichtigkeit aufzufassen, der ist wenigstens für die Kunst verloren. Aber es gibt freilich auch eine Scheinironie, wie Scheinwitz und Scheinbetrachtung, und daß man mir nicht diese beilege, davor muß ich mich wohl verwahren. Diese besteht aber darin, daß man dem Nichtigen ein scheinbares Dasein leiht, um es desto leichter wieder zu vernichten, entweder wissentlich, und dann ist es ein gewöhnlicher Scherz, oder unbewußt, indem man das Wahre anzugreifen glaubt, und dann kann sie allerdings zum Ruchlosen führen. Dieses ist die sogenannte freundliche Lebensphilosophie, die wir beim alten Lucian und bei manchen seiner neueren Nachahmer finden, bei denen ich sie nicht wünschte, der es wohl gelingt, durch den gemeinen Lauf der Welt zu beweisen, daß es keine Tugend, keine Wahrheit, nichts Edles und Reines gebe, ja daß der Mensch, je hoffnungsvoller er nach diesem Höheren strebt, nur desto tiefer in den Schmutz der Sinnlichkeit und Gemeinheit hinabstürze. Wie aber könnte sie das wohl so glücklich beweisen, wenn sie mit diesem Beginnen nicht auch die andere Krankheit, die wir längst anfeinden, vereinigte, daß sie nämlich jene leeren Ideale den wahren Ideen unterschiebt! Denn diese Scheinbilder einer träumerischen Einbildungskraft lassen sich freilich gar leicht als nichtig aufdecken. Und so ist diese Ironie zwiefältig in sich selbst, ohne es zu wissen, indem sie nur vernichtet, was sie selbst nur zum Schein belebte. Ferne sei aber diese von uns. Denn wer jenen Mittelpunkt der unsrigen erfaßt hat, dem wird darin das Wesen und die göttliche Idee auch auf Erden zu eigen werden.

Ich glaube, sprach Erwin, dich zu verstehen, wenn es mir auch vielleicht lange Übung kosten wird, dieses Verständnis immer in mir lebendig zu erhalten. Eben durch

jene Nichtigkeit der Idee als irdischer Erscheinung, so dünkt mich, gelangen wir erst dazu, sie als wirklich, und alles, was uns erscheint, selbst als das Dasein der Idee zu erkennen. Denn in derselben ursprünglichen Einheit sind ja hier Wesen und Zeitlichkeit miteinander durchdrungen, und es kann sich nicht das eine durch die andere verlieren, ohne daß diese wieder durch jenes gewonnen würde. Beides aber greift ineinander durch die stets mit sich selbst einige, und doch zwischen beiden hin und her blitzende Wirksamkeit des künstlerischen Verstandes.

Wahrlich, rief ich aus, mein Erwin, du übertriffst noch bei weitem meine Hoffnung. Und nun erst bin ich ganz überzeugt, daß es nicht die gemeine Sinnlichkeit war, die dich anfangs begeisterte; und dein dringendes Bestreben, in den wirklichen Dingen als solchen etwas Höheres zu erkennen, welche dir doch immer nur die zerfallende äußere Gestalt zeigen wollte, war doch wohl ein Aufdämmern der wahren Ironie. Jetzt scheinst du mir glücklich zu vermeiden, wovor ich allein noch zu warnen für nötig hielt. Du meinst nämlich doch nicht, daß seinerseits das Irdische durch diesen Zauber der Kunst zu einer allgemeinen Vollendung und zu einem unveränderlich feststehenden Wesen erhoben werde?

Keineswegs, versetzt' er, sonst würd' es ja eine ununterscheidbare Anschauung. Vielmehr muß das Wesen hinrinnen durch alles Sterbliche; denn eben dieses sein Dasein ist ja die Kunst, und das vergehende und entstehende Irdische selbst muß die lebendige und gegenwärtige Idee sein, welche ja zugleich in ihm entsteht und vergeht. Durch ihr Vergehen als Irdisches, welches überall in ihrem ganzen Dasein eintritt, ist sie beschlossen, und vollendet sich die Anschauung in ihr, und durch sein immer wiederkehrendes Dasein ist das Wirkliche die stets gegenwärtige Entwicklung jener wesentlichen Anschauung.

Die Kunst also, mein Erwin, sagt' ich freudig, ist ganz Dasein und Gegenwart und Wirklichkeit, das siehst du deutlich ein; aber sie ist das Dasein und die Gegenwart und die Wirklichkeit des ewigen Wesens aller Dinge, und dieses

ist nur durch den einigen und doch hin und her wirkenden Verstand. Wie es also möglich sei, daß das Wesen der Kunst, ungeachtet der Unvollkommenheit ihres zeitlichen Daseins, überall dasselbe bleibe, das brauchen wir nicht mehr ängstlich zu suchen; denn nun wissen wir, daß es nur in dieser Unvollkommenheit, ja vielmehr in der Nichtigkeit der Erscheinung erst wirklich jenes Wesen ist. Darum, wenn wir alles bloß von der Seite der Sterblichkeit ansehen, ergreift uns Wehmut, und das Schöne zeigt sich uns nur als die Hülle eines geheimnisvollen höheren Urbildes, und nicht bloß als das Vergänglichste, sondern als das, was eben nur in reiner Vergänglichkeit und Nichtigkeit besteht. Dringt aber unser Blick in das Wesen ein, so wird uns eben diese Zeitlichkeit ein wesentliches Leben und eine fortgesetzte Offenbarung der lebendigen und gegenwärtigen Gottheit. Siehst du nun auch, daß nach allem diesen nur durch die Kunst Wahrheit und echter, ewiger Inhalt in unser zeitlich erscheinendes Leben, insofern es als solches für sich besteht, kommen mag?

Dieses, sprach er, ist nicht einmal eine Folgerung aus dem, was wir über die Ironie ausgemacht, sondern nur ein anderer Ausdruck dafür. Nur über eines, Adelbert, möcht' ich dich noch fragen, was meine Freude noch nicht ganz ungetrübt hervorbrechen läßt.

Was ist es?

Daß mir immer noch die alte und neue Kunst auseinanderzugehen scheinen.

Was schadet dies, wenn in beiden die Ironie ist?

Sie ist doch in beiden auf verschiedene Art.

Ja, sie ist in der alten Kunst mehr unbewußt, und, wie der Witz, in den Dingen selbst; in der neuen dagegen hegt sie das Bewußtsein in sich, und eben daher kommt es vielleicht, daß sie in den Gegenständen, welche diese darstellt, leicht nicht so gegenwärtig und natürlich erscheint, und nicht immer den falschen Idealen wehren kann. Aber in den zur Reife gediehenen Werken der alten Kunst geht sie auch in das Bewußtsein über, wie beim Sophokles im Ödipus in Kolonos, welcher ganz aus diesem Bewußtsein her-

vorgegangen ist; in der neueren dagegen verkörpert sie sich bei der höchsten Vollendung auch in die Gegenstände und den Weltlauf selbst; und das wird dir wohl am Shakespeare am deutlichsten werden. So gedeiht es in den vollkommenen Werken jeder Art dahin, daß jener Mittelpunkt in seinem ganz eigentümlichen Wesen hervorleuchtet, wenn gleich jede in ihrem Werden und Streben von einer anderen Seite dahin gelangen mußte. Denn in jenem Werke des Sophokles erscheint der natürliche Stoff der Überlieferung, bloß als solcher aus wahrhaft tiefer Betrachtung dargestellt, ganz als ob die Verflechtung und letzte Wirkung desselben durch eine frei überdachte Verwandlung in die Idee bewirkt wäre. Die Unschuld des Ödipus gilt für nichts vor den Naturgesetzen, die ihn vernichten, und wiederum führt ihn die Übertretung dieser Gesetze zur wunderbaren Verklärung. Ebenso leitet die tiefste Anlage verwickelter Verhältnisse, die ganz aus Shakespeares innerstem Gemüt und eigentümlicher Weltansicht hervorgeht, auf nichts, als was an und für sich der Lauf der Welt ist, und dieses Zusammentreffen in einer unbekannten Vorausbestimmung des Bewußtseins für das Bewußtlose tut eben bei ihm die so gewaltig erschütternde Wirkung. Ihre größte Kraft zeigt sie daher auch in den historischen Stoffen, wenn er diese ganz als Gegebenes auffaßt. Auf dem Gipfel der Kunst muß sich also das Entgegengesetzte so miteinander versöhnen, daß uns nicht mehr der Gedanke der Einseitigkeit beikommen wird.

Eins von beiden, sprach Erwin, muß aber doch immer überwiegen, und dann scheint es mir, sei das Bewußte besser als das Unbewußte.

Aber kann denn, fragt' ich, eines ohne das andere sein? Wäre es denn nicht eine willkürliche Scheinironie, wenn sie nicht in dem Dasein der Dinge selbst läge, und nicht die bloße Betrachtung desselben sie schon enthielte? Und wiederum wäre sie in dieser Wirklichkeit wohl zu erkennen, wenn der Verstand dieselbe nicht vernichtete und auf die Idee bezöge?

Es müßten also eigentlich, versetzt' er, immer beide Rich-

tungen zugleich sein, oder wenigstens die eine sich immer in die andere verlieren.

In der Tat, sagt' ich, sind auch beide immer zugleich, wo die wahre Kunst gegenwärtig ist, und indem der Verstand die eine vollendet, umfaßt er allezeit auch die andere. Denn ohne das könnt' er, wie du nun leicht begreifen wirst, niemals zur Ironie, und so auch nicht in den wesentlichen Mittelpunkt der Kunst gelangen. Dieser ist allerdings nur da, wo beide Richtungen sich gegenseitig durchdringen, und schwebt in beider Mitte. Ob nun der Verstand nicht von dieser Mitte aus nach beiden Richtungen gleichmäßig schwingen, und so eine bisher unerhörte Kunst hervorbringen könnte, welche mit Bewußtsein das Unbewußte, und zugleich aus diesem jenes schüfe, das läßt sich fragen. Und an der Möglichkeit der Sache selbst dürfen wir nun wohl nicht mehr zweifeln, nachdem wir uns überzeugt haben, daß jenes unveränderliche Wesen der Kunst eben nur da sei, wo zugleich die Nichtigkeit des wirklichen Daseins ist. Denn nun kann die Kunst, schon indem sie das Dasein bildet, es mit begleitender Ironie beständig auflösen, und zugleich in das Wesen der Idee zurückführen. Wenn sie also gewöhnlich das gegenwärtige Einzelne als Stoff behandelt, so müßte sie nun den Standpunkt der Ironie selbst als das unmittelbare Dasein ausbilden, welches, weil sich dieser zu beiden Richtungen ganz gleich verhält, und zugleich überall gegenwärtig und wirklich ist, nach beiden Seiten mit gleicher Wahrheit geschehen könnte. Diese Kunst würde dann erst auf das vollkommenste die Freiheit mit der Notwendigkeit, und mit dem Witze die Betrachtung vereinen, und so ihr ganzes Gebiet von seinem reinsten Begriff aus vollenden. Aber vielleicht ist das im wirklichen Leben, unserer zeitlichen Schwäche wegen, nicht zu erreichen und nur der Gottheit selbst vorbehalten, vielleicht auch einer Nachahmung ihres Tuns, die uns erst in einer höheren Welt gewährt werden mag. Denn indem ich hinblicke auf diesen Mittelsitz des sich selbst vollendenden Verstandes, eröffnet sich mir schon von da aus der leuchtende Umkreis des ewigen und wahren Weltalls. Berührt hab' ich

ja wieder die innerste Wurzel der Seele, den Talisman, der ihr ewiges Wesen aufschließt, in welchem sich ihr ganzes Dasein zu einem einigen und vollständigen Leben verklärt. Abermals erblick' ich sie, die wesentlichen und gotterfüllten Gestalten, und noch viel anders geschieht mir als damals, da ich zum erstenmal in dieses Reich schaute, so daß mich eine freudige Hoffnung durchdringt, um wirklich im Hervorsteigen aus jenem Traume zum wahren Wachen begriffen zu sein. Denn alles, was ich nun schaue, ist nichts anderes, als die mich umgebende Welt selbst, und alle Zweifel und Widersprüche, worein uns diese noch neulich verwickelte, sind mir nun durch das Bewußtsein der Kunst völlig verschwunden. Durch eine ewige und vollkommene Bildnerkunst seh' ich jedem Leibe seine ganze Seele eingepflanzt, und will sein Dasein in seinem Begriff erstarren, so dringt die innere Lebenswärme zugleich in unzähligen lebendigen Äußerungen bis zu seiner äußersten Gestalt. Dann verliert wieder ein jedes Ding sein eigentümliches Sein, in der unendlichen Verkettung und gegenseitigen Einwirkung der Dinge ineinander, welche zugleich nichts anderes ist, als eine leibhaftige Malerei, die durch alle den inneren Brennpunkt desselben Lichtes vollständig hindurchstrahlen läßt, und sie in seinen gemeinsamen Schein verflicht. Die äußeren Verhältnisse der Dinge, nach Zahl und Maß, Zeit und Raum, lösen sich zuletzt sämtlich auf in die Harmonie der Weltbewegung, die in rascher Umwälzung ein ewig festes und geordnetes Gebäude, und in leiser, dem höchsten Verstande vernehmlicher Harmonie eine lebendige Musik vollendet. Indem ich mich aber so in das Ganze verliere, trifft mir von allen Richtungen her das gegenwärtige, lebenskräftige Wirken desselben in meiner ganzen, menschlichen Eigentümlichkeit zusammen. Nach dem Wesen alles Menschlichen und Persönlichen hinschauend, das sich mit seiner ganzen Kraft in unser Dasein ergießt, erblicke ich die Verklärung dieses Daseins im Glanze der epischen Poesie. Zerreißen mir aber die Widersprüche meines gegenwärtigen Lebens die Einstimmigkeit des Wesentlichen und des Besonderen, so strebt beides mit dem

Schwunge der lyrischen Kunst, sich aufschwingend und herabsenkend zum reinsten Zusammenklange ineinander. Endlich vollkommen geschlossen, und zu seliger Vollendung abgerundet wird mir das Leben und jeder Augenblick desselben, indem ich es in seiner unmittelbaren Gegenwart durch die dramatische Kunst ergreife, wie in seinem Nichts das Wesen der Gottheit sich ununterbrochen als mein eigenstes Dasein offenbart. Sollte dieses, meine Freunde, nicht die wahrhafte und vollkommene Kunst sein, welcher der Verstand Gottes als ein wirklicher und lebendiger ausübt, und deren Werke wir mit dem gemeinen Verstande nur als die zerstreuten Glieder des Künstlers zusammenlesen? Und dieser göttliche Verstand ist es, der in uns das Gleichartige wirkt und uns lehrt, in dem Handeln unserer zeitlichen Künstler unser wahrhaftes Dasein, wie es in der Tat und an sich ist, vollständig begreifen. So könnten wir wohl kurz sagen, unser gegenwärtiges, wirkliches Dasein, in seiner Wesentlichkeit erkannt und durchlebt, sei die Kunst; und eben darin lebe auch überall jener Mittelpunkt, worin sich Wesen und Wirklichkeit beide als Gegenwart durchdringen, die Ironie, die vollkommenste Frucht des künstlerischen Verstandes. In dieser nun ist der Verstand und die zwiefache, sich selbst schaffende und begrenzende Anschauung eins und dasselbe, weshalb auch hier das göttliche Weltall, dessen Anblick mir eben wieder gewährt wird, sich in seiner ganzen Klarheit eröffnet. Und in dieser hellen Pforte zum vollkommenen Erkennen sehe ich abermals die heilige Gestalt der Weisheit stehen; denn keine andere war es, die mir auch das erste Mal erschien. Von hier aus, deutet sie mir an, sei nach allen Richtungen Wahrheit und Güte und Seligkeit zu finden, und sie fordert für ihre Offenbarungen mit dem Wink der leuchtenden Hand das Gelübde, nicht hier zu ruhen, da uns sonst alles, was sie uns gezeigt, wieder verschwinden möchte, vielmehr ferner mit ihr auf allen übrigen Wegen fortzustreben nach dem Ziele, welches sich erst offenbart, wo sich alle wieder in der Mitte des göttlichen Weltalls verbinden. Wollen wir es nicht alle ablegen?

Wie Erwin es mit feierlicher Rührung leistete, und die beiden anderen, nach Bezeugung ihres ernstlichen Strebens einstimmten, davon will ich schweigen; denn was ich mir zu erzählen vorgesetzt hatte, ist für diesmal nach dem Maße meiner Kräfte vollendet.

Inhalt.

Einleitung . . . . . Seite III
Erwin . . . . . „ 1
Erstes Gespräch . . . . „ 5
Zweites Gespräch . . . „ 88
Drittes Gespräch . . . . „ 190
Viertes Gespräch . . . . „ 283

CARL ALBR. BERNOULLI, LUCAS HELAND. Roman. M. 3.—, geb. M. 4.—.

NEUE FREIE PRESSE, WIEN: Bernoulli ist ein Talent von großer Eigenart. Man darf diesen Roman nicht um des Inhalts willen lesen, nicht während man liest schon an die weitere Entwicklung denken, sondern muß jede Seite voll ausgenießen. Deutlich fühlt man, mit welchem heiligen Ernste — wir meinen heilig im künstlerischen, nicht im religiösen Sinne — der Roman geschrieben worden. Es tut wohl, nach so manchem schleuderischen Deutsch, hier ein gutes, reines, aber doch stilistisch und sprachlich Originelles zu lesen.

HERMANN BURTE, DREI EINAKTER. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Diese Einakter Burtes, eines Alemannen, zeigen ein Talent, das seine eigenen Wege geht und seine Vorbilder nicht unter den Modernen sucht. „Der kranke König", ein Drama voll Willen und Kraft; „Donna Ines", eine Liebestragödie, ohne Weichlichkeit, spannend und wuchtig; „Das neue Haus, ein harmloses Verslustspiel", ohne Prätension, deutet doch dem Kenner wie dem Könner durch manche Stellen an, daß es mehr bietet, als das erste Durchblättern erwarten läßt.

LUDWIG GURLITT, DER DEUTSCHE UND SEIN VATERLAND. Politisch-pädagogische Betrachtungen eines Modernen. 8. Tausend. M. 1.50, geb. M. 2.25.

—— DER DEUTSCHE UND SEINE SCHULE. Erinnerungen, Beobachtungen und Wünsche eines Lehrers. 5. Tausend. M. 2.—, geb. M. 3.—.

ANDREAS HEUSLER, DIE GESCHICHTE VOM HÜHNERTHORIR. Eine altisländische Saga. Übersetzt und eingeleitet von A. H. M. 2.—, geb. M. 3.—.

DEUTSCHE LITT.-ZEITUNG: Man kann die Übersetzung H.'s nur mit Freuden begrüßen und bestens empfehlen. Es wäre zu wünschen, daß wir mehr derart hätten.

WILHELM HOLZAMER, IM WANDERN UND WERDEN. Essays über Kunst, Theater und Literatur. Mit 5 Bildern. M. 3.50, geb. M. 4.50.

ESSENER VOLKSZEITUNG: Es sind in schöner Sprache geschriebene geistreiche Erörterungen. In den Kreisen literarisch Gebildeter wird das Buch sicher dankbare Leser finden.

PAUL ILG, GEDICHTE. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Als einer, der sehnsüchtigen Herzens, aber mit leeren Händen auf den Jahrmarkt kommt und, mächtig angezogen von der Fülle des Begehrenswerten, mit verklärten Augen zusieht, wie sich die Auserwählten all der schönen Dinge freuen: so erscheint uns Paul Ilg, der Verfasser des Romans „Lebensdrang", in seinen Gedichten. Noch klingt ihm das Sirenenlied zügellosen Sinnengenusses verführerisch in den Ohren, der Geist des Widerspruchs ist lebendig gegen die alte Leier „Ent-

behren sollst du, sollst entbehren" — doch schon durchdringt ihn die erlösende Erkenntnis des höheren Lebens in der künstlerischen Gestalt. So strömt nun die Sehnsucht in Liedern und Gedichten aus, die wie „Morgen, ja morgen", „Mutterträume", „Totentanz", „Versäumtes Glück" und die „Lieder vom Leben und Sterben" gewiß zum Besten gehören, was die Lyrik unserer Zeit aufzuweisen hat. Nicht selten werden wir an die Gestaltungskraft alter Meister des Liedes (Uhland, Geibel) erinnert, und auch die ihnen eigene Weltfrömmigkeit treffen wir echt und warm in Ilgs Gedichten an.

JUNG-STILLINGS BRIEFE AN SEINE FREUNDE. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Eine wertvolle Ergänzung zu Jung-Stillings Selbstbiographie. Gerade in der heutigen Zeit muß die eigenartige, zum Mystizismus neigende Persönlichkeit Jung-Stillings wieder besonders interessieren.

HERMANN KURZ, DIE SCHARTENMÄTTLER. Roman. M. 3.—, geb. M. 4.—.

Hermann Kurz, ein in der Schweiz durch seine Schauspiele schon vorteilhaft bekannter Autor, schenkt uns hier eine eigenartige Bauerngeschichte. Was sind das für echte Menschen! Freilich, zart besaitet sind sie nicht, die Leute jener Gegend, die „Schwarzbuben", wie sie dort heißen. Der Verfasser weiß das knorrige, karge Wesen seiner engeren Landsleute vortrefflich zu schildern. Die prächtige Gestalt des Helden Adam Berger, des Besitzers der Schartenmatt, eines Bauerngutes, steht vor uns so wirklich und leibhaftig, als seien wir ihm selbst schon begegnet, und so kommt es, daß wir uns auch für sein Schicksal interessieren . . .

WILHELM MANGOLD, VOLTAIRIANA INEDITA. Aus den Königl. Archiven zu Berlin. M. 2.50, geb. M. 3.50.

CONRAD FERDINAND MEYER, SEIN LEBEN, SEINE WERKE UND SEIN NACHLASS. Herausgegeben von August Langmesser. Mit Meyers Bild von Franz von Lenbach. M. 6.50, geb. M. 7.50, in Liebhaberbd. M. 10.—.

Der Wert des Buches liegt neben der umfassenden Darstellung von Meyers Leben und Wirken in dem Nachlaß, von dem das Wichtigste hier abgedruckt ist.

PAUL ROHRBACH, DIE BAGDADBAHN. Mit einer Karte. M. 1.—.

Der Verfasser hat in einer Reihe von Berichten, die in den Preußischen Jahrbüchern vom Jahr 1901 erschienen sind, Näheres über Gebietsteile, über Land, Leute und Zustände aus dem Bereich der Bagdadbahn veröffentlicht. Die vorliegende Bearbeitung soll dieselben Mitteilungen, teilweise ergänzt, einem größeren Leserkreis zugänglich machen; sie kann daher nur willkommen geheißen werden, zumal Schilderungen, die das ganze Gebiet umfassen, anderweitig noch nicht geboten worden sind. ZEITSCHRIFT DER GESELLSCHAFT FÜR ERDKUNDE.

JULIUS SCHULTZ, DAS LIED VOM ZORN ACHILLS. Aus unserer Ilias hergestellt und in deutsche Nibe-

lungenzeilen übertragen. M. 4.—, geb. M. 5.—.

Die umfangreiche und wertvolle Einleitung des Buches beginnt damit, daß die als solche erkannten Zusätze der Rhapsoden und Überarbeiter nach ihrer Art und psychologischen Veranlassung gruppiert werden. Dann folgt eine Darlegung der Ansicht, die der Verfasser selbst von der allmählichen Entstehung des Epos sich gebildet hat; endlich eine Reihe von „Betrachtungen" über chronologische Fragen, über den epischen Stil, über Kulturstufen, Bewaffnung, religiöse Anschauungen, die bei Homer herrschen. Den Schluß des Ganzen bildet eine Übertragung der für echt gehaltenen Stücke in paarweis gereimte, gut lesbare Nibelungenzeilen.

Paul Cauer im JAHRESBERICHT FÜR ALTERTUMSWISSENSCHAFT.

RUDOLF THURNEYSEN, SAGEN AUS DEM ALTEN IRLAND. Übersetzt von R. T. M. 6.—, geb. M. 7.—.

ZEITSCHRIFT DES VEREINS FÜR VOLKSKUNDE: Die irische Heldensage verdient in hohem Grade die Beachtung der Gelehrten und Sagenfreunde aller Schattierungen. Thurneysen hat im vorliegenden Buche einige der wichtigsten kürzeren Sagentexte zumeist aus den ältesten mittelirischen Handschriften in musterhaften Übersetzungen vereinigt. Einen besseren, zuverlässigeren Ersatz der Originale gibt es nicht.

LUDWIG TIECK, DIE REISE INS BLAUE HINEIN. Sechs romantische Novellen. Ausgewählt und eingeleitet von Dr. Wilhelm Mießner. Umschlag und Initialen von A. Gratz. M. 4.50, in Halbleder M. 6.50.

Es fehlte neben den Ausgaben von Tiecks Werken mit historischen und textkritischen Einleitungen eine für das deutsche Lesepublikum, eine Liebhaberausgabe für die Freunde romantischen Wesens, die sich in den letzten Jahren außerordentlich vermehrt haben. Für sie ist diese moderne Auswahl getroffen von einem unserer besten Tieckkenner. Sie will keine Geschichte der Tieckschen Novellen geben, sondern die einem modernen romantischen Publikum am nächsten liegenden Erzählungen vor ihrem Verstauben in Bibliotheken retten.

LUDWIG WIESE, LEBENSERINNERUNGEN UND AMTSERFAHRUNGEN. M. 9.—, geb. M. 11.—.

—— DEUTSCHE BRIEFE ÜBER ENGLISCHE ERZIEHUNG. M. 7.50, geb. M. 10.—.

—— DAS HÖHERE SCHULWESEN IN PREUSSEN. Historisch-statistische Darstellung, im Auftrage des Ministers der geistlichen usw. Angelegenheiten herausgegeben. Bd. I. 1864. (Vergriffen!)

Bd. II. 1864—1868. M. 17.75.

Bd. III. 1869—1873. M. 9.—.

Bd. IV. 1874—1901. Herausgegeben von Prof. Dr. B. Irmer. M. 26.—, geb. M. 29.—.

LUDWIG WIESE, SAMMLUNG DER VERORDNUNGEN UND GESETZE FÜR DIE HÖHEREN SCHULEN IN PREUSSEN. 3. Ausgabe, bearbeitet und bis zum Jahre 1887 fortgeführt von Geh. Rat Prof. Dr. Otto Kübler. Zwei Abteilungen. Anastat. Neudruck.

1. Die Schule. 1886. | M. 26.—,
2. Das Lehramt und der Lehrer. 1888. | geb. M. 30.—.

ADOLF WUTTKE, DER DEUTSCHE VOLKSABERGLAUBE DER GEGENWART. 3. Bearbeitung von Elard Hugo Meyer. M. 12.—, geb. M. 14.—.

Auf der Höhe heutiger Forschung stehende Neubearbeitung des vortrefflichen Buches. Bericht über die neuere Literatur zur deutsch. Landeskunde. Bd. II. Eine unerschöpfliche Fundgrube! DIE CHRISTLICHE WELT.

Im Sommer 1907 wird erscheinen:

J.-J. ROUSSEAU, BEKENNTNISSE. Unverkürzt aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt. Kl. 8°. Biegsam in Leder M. 10.—.

In Vorbereitung befinden sich:

HERMANN BURTE, MICHAEL WILTFEBER. Roman.

PAUL ILG, SCHWALBACH AM SEE. Roman.

HERMANN KURZ, STOFFEL HISS. Roman.

ENGLISCHE ROMANE DES 18. JAHRHUNDERTS. Ins Deutsche übertragen.

VOLTAIRE, ROMANE. Aus dem Französischen übertragen von Ernst Hardt.

MONTAIGNE, ESSAIS. Übersetzt von W. Vollgraff.

ALEXANDER HERZEN, MEMOIREN.

ADAM MEZ, DIE MOHAMMEDANISCHE KULTUR IM 10. JAHRHUNDERT N. CHR.

LUDWIG GURLITT, ERZIEHUNGSLEHRE.

HELENE STÖCKER, DIE ZUKUNFT DER FRAU.

MARG. N. ZEPLER, MODE, SITTE, KÖRPERKULTUR.

Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

BH
193
S55
1907

Solger, Karl Wilhelm Ferdinand
Erwin